

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
Директор Державного науково-методичного  
центру змісту культурно-мистецької освіти



М.М.Бриль

2019 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР  
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**ДИРИГУВАННЯ ТА ЧИТАННЯ ПАРТИТУР**  
**дидактичні матеріали**  
**для мистецьких закладів фахової передвищої освіти**

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво»

Київ – 2019

Укладачі: **С. О. Сватковський**

викладач-методист вищої кваліфікаційної категорії КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»

**М. І. Соломка**

викладач-методист вищої кваліфікаційної категорії КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»

**О. В. Василевська**

викладач вищої кваліфікаційної категорії КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»

**Т. В. Белорус**

старший викладач, директор Харківської школи мистецтв для підлітків та дорослих

Рецензенти:

**В. В. Громченко**

проректор з наукової роботи, кандидат мистецтвознавства, доцент  
Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки

**Є. І. Плішка**

викладач-методист вищої кваліфікаційної категорії, викладач циклової комісії «Хорове диригування» Вінницького коледжу культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича

Відповідальна  
за випуск

С. М. Трускалова

#### **Рекомендовано**

на засіданні методичної ради  
КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»  
(протокол № 03 від 27 лютого 2019 р.)

© **Сватковський С. О.**, 2019 р.

© **Соломка М. І.**, 2019 р.

© **Василевська О. В.**, 2019 р.

© **Белорус Т. В.**, 2019 р.

© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2019 р.

## ВСТУП

В умовах відродження української національної культури і освіти на початку XXI століття пріоритетного значення набувають тенденції оновлення художньо-естетичного навчання і виховання особистості. Вагоме місце у цьому процесі посідають вокально-хорові колективи, діяльність яких спрямована на розвиток і виховання талантів, задоволення естетичних потреб та здійснення професійної підготовки найбільш обдарованих особистостей.

Хорова культура України має міцні віковічні традиції. З давніх часів гуртовий спів був частиною духовного життя народу. Музичний професіоналізм не міг стояти осторонь цієї магістралі національного мистецтва.

Запропоновані дидактичні матеріали покликані сприяти реалізації вимог освітнього стандарту з культури та мистецтва, підвищенню якості навчання і виховання, поглибленню знань.

Дидактичні матеріали сприяють розвитку творчих здібностей студентів, формуванню загальних і спеціальних навичок в класі хорового диригування, упровадженню продуктивного навчання, сприяють підтриманню інтересу студентів до хорового диригування, допомагають перевірити знання та краще засвоїти навчальний матеріал, створюють атмосферу співтворчості, викликають позитивні емоції, дозволяють повніше реалізувати навчальну, розвивальну та виховну мету роботи.

«Хорове диригування» може стати найцікавішою навчальною дисципліною для студентів. Чому? Все залежить від стилю, методики викладання та підходу до подачі інформації майбутнім фахівцям.

Доречним прикладом буде використання дидактичних матеріалів на заняттях з хорового диригування. По-перше, вони допомагають викладачу

індивідуалізувати, диференціювати та інтенсифікувати процес навчання, посилити мотивацію навчання за рахунок використання різних видів діяльності і джерел інформації, формувати уміння орієнтуватися в проблемі та шукати шляхи її вирішення. По-друге, дидактичні матеріали «Хорове диригування» допомагають розвивати цікавість до вивчення даного предмету.

Саме проблема, з якою зустрічаються викладач в класі хорового диригування, полягає в тому, щоб допомогти майбутньому диригенту засвоїти механізм практичної реалізації змісту навчального процесу, як з урахуванням інтересів та здібностей студентів, так і його особистої творчої індивідуальності. Окремі форми і методи навчання повинні поступитися цілісним педагогічним технологіям загалом і технологіям навчання зокрема. Це дасть змогу свідомо підвищити відповідальність як за розвиток особистості студента, що постійно розвивається та вдосконалюється, так і музичної освіти як системи, що теж перебуває у розвитку.

Отже, дидактичні матеріали на заняттях по формуванню елементарних умінь та навичок з хорового диригування активізують, зацікавлюють студентів, дають їм позитивний емоційний настрій, розвивають індивідуальність та посилюють мотивацію до предмету.

**Практичне значення.** Результати роботи можна застосовувати при укладанні навчальних програм з теорії диригентсько-хорового виконавства, хорознавства, історії диригентсько-хорового мистецтва, у міждисциплінарних семінарах, у практичній роботі викладачів і студентів класу хорового диригування спеціальних музичних навчальних закладів I – II рівнів акредитації.

**Структурними елементами роботи є:** вступ, основна частина (питання до модульного контролю), матеріал, викладений по курсах та семестрах з

урахуванням модульного контролю, висновки, список використаних джерел та літератури.

## 2 курс 3 семестр

### *Модуль №1*

1. Що таке «диригування»?
2. Що таке «тактування»?
3. Чим відрізняється тактування від диригування?
4. Будова диригентського апарату.
5. Структура диригентської долі.
6. Темп. Групи темпів. Навести приклади з перекладом.
7. Динаміка. Групи динамічних відтінків. Навести приклади з перекладом.
8. Штрихи та їх види.
9. Визначити поняття «ауфтакт».
10. Визначити наступні поняття:
  - Метрична доля
  - Музичний метр
  - Такт
  - Музичний розмір
  - Хор
  - Хорова партія
  - «Дівізі»
11. Способи виконання хорового твору
12. Визначити тип та вид хору у творі, що диригується

Диригувати твір а саррелла

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

## ***Модуль №2***

1. Дайте визначення поняття «витриманий звук». Продемонструйте його виконання на різні долі такту.

2. Види ауфтактів.

3. Показ вступів до повної та неповної долі такту (повний та неповний ауфтакт).

4. Хорова партитура. Хорова партія. Види хорових партитур. Послідовність вивчення.

Диригувати два твори (з супроводом та а саррелла).

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

## **2 курс 4 семестр**

### ***Модуль №1***

1. Диригентські позиції рук

- Висотний рівень
- Глибина плану

2. Властивості диригентського жесту

- Амплітуда
- Маса

3. Фермати. Їх види.

4. Правила виконання хорової партитури на інструменті.

Диригувати два твори (з супроводом та а саррелла).

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

## ***Модуль №2***

1. Штрихи та їх відображення у диригентському жесті.

Різновиди диригентської «точки».

2. Динамічні відтінки, їх відображення у диригентському жесті.

3. Визначити поняття «агогіка».

4. Темп. Особливості техніки виконання основних темпів та агогіки.

5. Синкопа. Акценти.

Диригувати два твори (з супроводом та а саррелла).

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

## **3 курс 5 семестр**

### ***Модуль №1***

- Поняття про розмір у диригуванні. Дайте визначення:
- Простий розмір
- Складний розмір
- Мішаний (несиметричний) розмір
- Схематична доля

- Метрична доля
- Шестидольний розмір. Способи диригування.
- Шестидольний розмір. Диригування у повільному темпі.
- Шестидольний розмір. Диригування у швидкому темпі.
- Пояснити різницю диригування розміру 2/4 і розміру 6/8 за дводольною схемою.
- Затриманий ауфтакт.

Диригувати два твори (з супроводом та а саррелла).

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

### ***Модуль №2***

- Особливості диригування складних розмірів.
- Розмір 9/8. Способи диригування.
- Розмір 12/8. Способи диригування.
- Розмір 3/8. Групування тактів у визначену схему.

Диригувати два твори (з супроводом та а саррелла).

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

## **3 курс 6 семестр**

### ***Модуль №1***



1. П'ятидольний розмір. Способи диригування.
2. Пояснити від чого залежить угруповання (2+3, 3+2) при диригуванні п'ятидольного розміру.

Диригувати два твори (з супроводом та а саррелла).

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

## ***Модуль №2***

- Розмір 7/4, 7/8. Способи тактування («на сім» і «на три»).

Варіанти угруповання (3+2+2 2+3+2 2+2+3)

- Розміри 2/2 та 3/2 у повільному та швидкому темпах.
- Дроблення основної метричної долі.

Диригувати два твори (з супроводом та а саррелла).

Грати партитуру твору а саррелла напам'ять.

Співати партії твору а саррелла напам'ять.

## **4 курс**

### ***Модуль №1***

- Продемонструвати диригування простих розмірів, пояснити способи тактування.
- Продемонструвати диригування складних розмірів, пояснити способи тактування.

- Продемонструвати диригування мішаних розмірів, пояснити способи тактування.

**Диригування** – це своєрідний переклад мови музики на мову жестів та міміки з метою керування колективним виконанням.

**Тактування** – це схематичний показ напрямку долей.

*Тактування* на відміну від *диригування* спирається лише на метро-ритмічні відчуття, а не на емоційно-слухову сферу і **не має виконавської мети.**

### **Будова диригентського апарату**

В поняття «диригентський апарат» входить

- Ноги
- Корпус
- Голова (обличчя)
- Руки
  - кисть
  - передпліччя
  - ліктьовий суглоб
  - плече
  - плечовий суглоб

### **Структура диригентської долі**

- Увага
- Ауфтакт (дихання) замах
- Прагнення до точки

- Точка (момент виникнення звуку)
- Відбиття

**Темп** – швидкість руху (лат. *tempus* – час). Темп твору залежить від його характеру, настрою, змісту. Правильний темп – важлива умова виразного виконання музичного твору; істотне відхилення від правильного темпу призведе до спотворення твору.

Темп в музиці позначається італійськими термінами.

Є три групи темпів:

### ***Повільні***

Largo – широко;

Lento – протяжно;

Adagio – повільно та ін.

### ***Помірні***

Andante – не поспішаючи, кроком;

Moderato – помірно;

Allegretto – досить пожвавлено та ін.

### ***Швидкі***

Allegro – скоро;

Presto – швидко;

Vivo – жваво та ін.

**Динамічні відтінки** – це вказівки, що стосуються різноманітної ступені гучності звучання, при виконанні музики. Загальний рівень динаміки, тобто сили звучання (з грецької *dynamis* – сила), зазвичай взаємопов'язаний з образно – художнім змістом музичного твору. Так, колискова виконується *piano* (тихо), урочистий марш – *forte* (голосно) і т.п.

Існує дві групи динамічних відтінків:

Стала динаміка: *ff* (*fortissimo*) – дуже голосно

*f* (*forte*) – голосно

*mf* (*mezzo forte*) – не дуже голосно

*mp* (*mezzo piano*) – не дуже тихо

*p* (*piano*) – тихо

*pp* (*pianissimo*) – дуже тихо

Рухома динаміка: *crescendo* – поступово підсилюючи

*diminuendo* – затихаючи

**Штрихи** (спосіб звуковедення) – це способи з'єднання звуків

*Legato* – зв'язно;

*Non legato* – не зв'язно;

*Staccato* – відривчасто;

*Marcato* – підкреслюючи.

**Ауфтакт** (від лат. *auf* – перед і *taktus* – дотик) – це основний диригентський жест. Жест попередження, який виконується за рахунок попередньої долі і несе у собі інформацію про штрихи, темп, динаміку та характер.

Ауфтакт може бути

- *початковим* (який виконується перед початком звучання)
- *міждольовим* або *внутрішньотактовим* (який виконується під час виконання твору)

- *повним* (до повної долі)
- *неповним* (до неповної долі)
- *затриманим* (вид ауфтакту, який використовується у випадках, коли необхідно звернути *особливу увагу* для виконання специфічного завдання : раптова зміна темпу, динаміки, характеру і т.п.).

- **Метрична доля** – це одиниця вимірювання в музиці. Сильна доля – наголошена, слабка – ненаголошена. Вони рівні за тривалістю та періодично повторюються.

- **Музичний метр** – це рівномірне чергування сильних та слабких долей. (дводольний, тридольний метр)

- **Такт** – це відрізок музичного твору, що починається з сильної долі і закінчується перед наступною сильною долею.

*Затакт* – це неповний такт. У затакті стільки долей, скільки їх не вистачає в останньому такті.

- **Музичний розмір** – це цифрове позначення метру. Цифри у вигляді дроби на початку або всередині твору після тактової риски. Верхня цифра – кількість метричних долей у такті, нижня – їх тривалість.

**Хор** – це співочий колектив, що виконує вокальну музику, переважно багатоголосну. (лат. *chorus* – натовп, збори)

За **типом** розрізняють хори *однорідні* (жіночі, чоловічі, дитячі) та *мішані*.

*Неповний мішаний хор* – це хор без однієї партії ( S + A + чоловічі голоси або T + B + жіночі голоси).

**Вид** хору визначається за кількістю голосів (партій). Наприклад: одноголосні, двоголосні, триголосні і т.д.

Хори усіх типів і видів можуть виконувати вокально – ансамблеву літературу двома способами: з інструментальним супроводом і без нього.

Виконання хорového твору без інструментального супроводу прийнято називати співом **a cappella**.

**Хорова партія** – група виконавців голоси яких приблизно однакові за діапазоном та тембром.

**Divisi** – поділ партії на голоси.

**Витриманий звук** – це звук тривалість якого довша за тривалість метричної долі.

### **Диригентські позиції рук та властивості диригентського жесту.**

Під словом «позиції» треба розуміти різні висотні положення рук диригента та відстань кисті від корпусу (глибина плану). Позиції рук диригента здебільшого відповідають динаміці твору. Чим тихіше звучання, тим нижче і ближче мають бути руки диригента, і, навпаки, чим голосніше воно, тим вище і далше руки.

Отже, основний принцип нюансування полягає в тому, що диригентська позиція рук підвищується та розширюється відповідно до посилення динаміки і що характер рухів та форма рук мають відповідати характеру музики. Слід зазначити, що це правило не є аксіомою, і має дуже багато винятків. Маючи певні

технічні навички диригент сам відчує, як найвиразніше передати руками ті чи інші необхідні риси та барви музики.

В диригуванні за допомогою позицій рук відтворюють не лише динаміку, а й ще одну, зовсім іншу і не менш важливу функцію.

Диригент за допомогою використання різних позицій виділяє всі важливі моменти в диригуванні – вступ, акценти, кульмінації, зняття та інше. Характер руху руки та її форма не змінюються.

Цей прийом відрізняється від прийому показу динаміки тим, що характер рухів і форма кисті не змінюються, а змінюється лише висота позиції, тоді як для показу динаміки шляхом зміни позицій – обов'язкова зміна характеру рухів і форми кисті.

Вільне володіння диригентськими позиціями надає рукам виразності, оперативності, дозволяє керувати звучанням всієї фактури твору.

Властивості диригентського жесту – це його *амплітуда* ( величина розмаху) та *маса* ( участь частини руки у диригуванні : кисть, передпліччя, вся рука від плеча).

### **Фермати. Їх види.**

Фермата (італ. *fermata* – «зупинка», «затримка») – знак музичної нотації у вигляді дуги з крапкою під нею, що збільшує тривалість ноти або паузи ( як правило, в 1,5 – 2 рази), в залежності від диригентського задуму.

Фермата може стояти над нотою, паузою чи над тактовою рисою.

В диригуванні розрізняють фермати *зйомні* та *незйомні*.

Зйомною називається така фермата, яка по закінченню її тривалості знімається і цим передбачає перерву в звучанні.

Зйомна фермата виконується наступним чином:

на ферматі диригент зупиняє руки, витримує її, готує зйом ( на останню долю тривалості , над якою стоїть фермата) та знімає звучання.

Незйомна фермата – це фермата, яка не потребує зняття. Вона не допускає цезури в диханні і, продовжуючи один звук або акорд, робить його більш значимішим та виразнішим.

Активним рухом згори донизу ставиться «крапка» фермати на площині. Рух призупиняється, фермата витримується, і потім, без перерви в диханні здійснюється перехід до наступної долі.

Незйомні фермати незалежно від їх розташування в такті завжди показуються рухом руки згори донизу. «Дозування» незйомних фермат залежить від стилю музики, темпу, динаміки і контролюється художнім смаком диригента.

Фермата над паузою продовжують в музиці моменти мовчання, цезури. Їх технічне виконання зводиться просто до зупинки руки, припинення руху і «вичікування» фермати на паузі.

Фермата над тактовою рисою – це розділова фермата, її значення зводиться до того, щоб яскравіше відтінити співставлення різних епізодів, тональностей, темпів, надати більшої виразності.

**Агогіка** – відхилення від основного темпу.

Такі відхилення допустимі в невеликих межах, при цьому вони повинні бути обумовлені вимогами художньої виразності.

До агогічних відтінків відносяться:

*Accelerando* – прискорюючи

*Ritenuato* – уповільнюючи

*Rubato* – вільно

*Meno mosso* – менш рухливо

*Piu mosso* – рухливіше та ін.



## Основні штрихи та їх відображення у диригентському жесті.

### Різновиди диригентської «точки».

#### Акценти.

Диригентська «точка» - це елемент диригентської долі, момент виникнення звуку.

Характер точки залежить від штриха, що використовується при диригуванні тієї чи іншої музики:

- **Legato** – «точка» найменш виражена, переважають *горизонтальні* жести;
- **Non legato** – «точка» більш виражена, кисть активна, переважають *вертикальні* жести;
- **Staccato** – «точка» найбільш виражена, кисть активна, переважають *вертикальні* жести;

**Акцент** – виділення, підкреслення окремого звуку або акорду шляхом його динамічного посилення. У нотах акценти позначаються різними знаками: >, v, sf і т. д. Ці знаки проставляються над (під) тою нотою або акордом, до яких вони відносяться.

Сутність показу акценту в диригуванні – чіткий удар рукою, фіксація «точки» та моментальний відскік від неї.

Акцентовані долі завжди показуються більш активним рухом, ніж інші.

Не складними у відношенні показу є акценти на сильних долях такту (потрібен яскравий ауфтакт та удар рукою).

Коли акцентуються слабкі долі потрібно затушувати сильні моменти і дуже енергійно виконувати як ауфтаки, так і самі акцентовані долі.

**Синкопа** – перенесення акценту з сильної долі на слабку. (з грецьк. Syncopē – пропуск чого - небудь).

Синкопа переносить ритмічний наголос на слабку долю і цим створює ритмічний перебіг, який вносить в музику напругу, гостроту. Зазвичай синкопа до того ж акцентується, що посилює її вплив.

В диригуванні синкопи виконуються активним пружним жестом, завжди декілька підкреслено. Найхарактернішим у показі синкоп є момент відскоку руки від попередньої долі. Цей рух необхідний для того, щоб синкопа виділилась з рівної ритмічної пульсації, прозвучала яскраво та переконливо.

**Сфорцандо (sf)** – (італ. sforzando) раптовий різкий акцент. В нотах позначається sf або sfz.

Дуже яскравий засіб художньої виразності і складний диригентський прийом.

Сенс sforzando – в несподіваності появи нової динамічної фарби, в раптовості її виникнення. Цим воно схоже з subito forte, але на відміну від нього sforzando короткочасне та підкреслено різке у виконанні.

У диригуванні sforzando характерний різкий, раптовий удар («укол»), з яскраво вираженою «точкою». Жест завжди більший за об'ємом, ніж попередні долі. Після sforzando руки миттєво змінюють глибину плану, звільняються від зайвої напруги і продовжують подальший рух.

Саме в цій миттєвій м'язовій напрузі (момент удару) і наступному за нею повному звільненню і полягає складність виконання цього диригентського прийому.

**Маркато** – (італ. marcato – підкреслений) спосіб артикуляції при грі на скрипці, коли кожна нота береться окремим рухом смичка. Суть даного способу в твердій атаці на початку звука з подальшим ослабленням.

З таким сенсовим навантаженням цей засіб художньої виразності використовується і у хоровому виконавстві.

## Затриманий афтакт

Затриманий афтакт використовується у тих випадках, коли диригенту необхідно особливо загострити увагу хору для виконання специфічного завдання, наприклад перейти від одного темпу до іншого (часто від повільного до швидкого), виконати раптову зміну динаміки, sf, акценти, гострий дроблений вступ і т. д. Необхідність використання затриманого афтакту підказує характер звуку твору, що виконується.

Технічне виконання затриманого афтакту дещо відрізняється від звичайного. Рука у цьому випадку більш стрімко рухається вгору і на вершині руху на мить затримується (звідси визначення «затриманий»). Таким чином цей афтакт звертає особливу, загострену, увагу на наступний момент. «Точка» на вершині затриманого афтакту покликана сприяти зосередженню уваги, накопиченню енергії виконавців та їх кращої мобілізації.

### **Поняття про розмір**

**Музичний розмір** – це цифрове позначення метру. Цифри у вигляді дроби на початку або всередині твору після тактової риски. Верхня цифра – кількість метричних долей у такті, нижня – їх тривалість.

#### **Розміри бувають**

- Прості
- Складні
- Мішані (несиметричні)

**Простий розмір** має тільки одну сильну долю. Він може бути *дводольним* (2/4 2/8 2/2 2/1 і т. п.) або *тридольним* (3/4 3/8 3/2 3/1 і т. п.)

**Складний розмір** складається з декількох простих і крім сильної долі має відносно сильну або відносно сильні долі.

(4/4 6/4 9/4 12/4 і т. д.)

**Мішаний (несиметричний) розмір** складається з декількох простих не однорідних. Наприклад 5/4 (дводольний + тридольний).

(5/4 7/4 11/4 8/4 10/4 і т.д.).

**Угрупування** – це поняття характерне мішаним (несиметричним) розмірам.

Воно залежить від будови музичного та літературного тексту та розміщенню в ньому сильних та слабких моментів.

**Схематична одиниця** (схематична доля) – це елемент диригентської схеми, один помах.

**Метрична доля** вказується у розмірі твору (це його знаменник). Наприклад розмір твору  $\frac{3}{4}$  – метрична доля четвертна за тривалістю; розмір  $\frac{6}{8}$  – метрична доля восьма за тривалістю і т.п.

### **Особливості диригування складних розмірів.**

При диригуванні складних розмірів у повільному темпі кількість метричних долей і схематичних одиниць буде однаковою. Тобто кожній метричній долі буде відповідати один елемент диригентської схеми (помах).

При диригуванні складних розмірів у швидкому темпі кількість метричних долей і схематичних одиниць буде різною. Один елемент диригентської схеми (помах) буде містити у собі декілька метричних долей. Це явище називається **внутрішньо-дольовою пульсацією**. Сильна та відносно-сильні долі заходяться в «точках», а слабкі – на відбитті. Тому при диригуванні таких розмірів особливу увагу необхідно звернути саме на *відбиття* (воно повинно бути ніби подовженим)

## Шестидольний розмір

Шестидольний розмір – це складний розмір, який диригується двома способами. Ці способи у більшості випадків залежать від *темпу* твору та його характеру.

В повільному темпі такт такого розміру містить у собі шість схематичних одиниць, кожна із яких рівна метричній долі такту (восьмій або четвертній). Перша доля сильна, четверта – відносно сильна. Ці долі є опорними точками в схемі, решта – слабкі – групуються навколо них.

Шестидольний розмір 6/8 зустрічається частіше у творах більш рухливого темпу і легкого звучання, коли  $\text{шлях} = 120$  або  $\text{шлях} = 96$ . Диригується такий розмір також на «шість», але всі рухи характеризуються малою амплітудою, перевагою кистьового руху.

При диригуванні шестидольного розміру у швидкому темпі в більшості випадків користуються дводольною схемою. Але у цьому випадку вона виступає у новій якості. Одна її *схематична одиниця* (один помах) буде містити у собі три *метричні долі*. В точках будуть знаходитися сильна перша та відносно сильна четверта, а на відбитті – дві слабкі долі. Таким чином:

- Точка першої схематичної одиниці – перша сильна метрична доля
- Відбиття від першої точки – друга та третя слабкі метричні долі
- Точка другої схематичної одиниці – четверта відносно сильна метрична доля
- Відбиття від другої точки – п'ята та шоста слабкі метричні долі.

Диригуючи шестидольний розмір за дводольною схемою необхідно слідкувати, щоб відбиття від кожної з точок не скорочувалось, а схема не перетворювалась на просту дводольну. Для уникнення цього потрібно весь час відчувати внутрішній поділ долей, їх пульсацію. При цьому *схематичні* долі

повинні бути більш протяжними у часі, ніж у простій дводольній схемі, так як *метричних* долей тут більше і потрібно встигнути їх усі «проспівати».

Необхідно звернути особливу увагу і на точку другої схематичної одиниці, де знаходиться *відносно сильна четверта доля*, – її потрібно відкладати нижче, за точку першої схематичної одиниці. На відміну від простого дводольного розміру, де друга доля – слабка (точка другої долі знаходиться вище по відношенню до точки сильної першої долі).

### **П'ятидольний розмір.**

П'ятидольний розмір – це складний мішаний(несиметричний) розмір, який диригується двома способами. Ці способи залежать від темпу.

В повільному темпі такт такого розміру містить у собі п'ять схематичних одиниць, кожна із яких рівна метричній долі такту (восьмій або четвертній). У цьому розмірі розміщення сильних та слабких моментів і, у зв'язку із цим, угруповання долей може бути дуже різноманітним. Воно залежить перш за все від будови мелодії, гармонії, від логічних наголосів у тексті та музиці. Найчастіше зустрічаються два види угруповання долей п'ятидольного розміру: 2+3 та 3+2. В залежності від угруповання існує дві схеми диригування цього розміру. За основу береться чотиридольна схема і подвоюється або перша, або третя її доля:

Угруповання **3+2** → подвоюється перша доля чотиридольної схеми

Угруповання **2+3** → подвоюється третя доля чотиридольної схеми

У швидкому темпі твори у п'ятидольному розмірі зазвичай диригуються не за п'ятидольною, а за дводольною схемою. Це викликано тим, що у швидких темпах диригент не може досить чітко показати усі долі і, крім того, велика кількість диригентських рухів тільки заважає виконавцям.

Але у цьому випадку дводольна схема виступає у новій якості, так як її схематичні одиниці стають неоднаковими по кількості метричних долей. При диригуванні твору у п'ятидольному розмірі з угрупованням 2+3 на першу

одиницю схеми (помах) припадають дві метричні долі, а на другу – три. Відповідно при угрупованні 3+2 буде подовжена перша схематична одиниця. З огляду на незвичайність схеми з подовженою долею вона вимагає від диригента пильної уваги та дуже чіткого виконання. Особливо яскраво потрібно показувати незвичайну подовжену одиницю схеми, виділяти її і як би акцентувати. При угрупованні 2+3 слід виконувати другу долю схеми «підчіплюючим» рухом знизу догори і вперед. При цьому потрібно дуже конкретно давати «точку» другої долі, щоб рука, відштовхнувшись від неї, йшла догори цілеспрямованим рухом. Перша доля в цій схемі менша за об'ємом ніж друга, вона менш активна, хоча має також гостру «точку». Ця доля відіграє роль немов би трампліна до другої, специфічної долі.

### **Дев'ятидольний розмір. Способи диригування.**

Твори, що написані в розмірах 9/8 та 9/4 диригуються двома способами. Ці способи залежать, в більшості випадків, від темпу.

У *повільному* темпі цей розмір диригується за *трьохдольною* схемою, в якій кожна схематична доля повторюється тричі. Дроблення кожної схематичної одиниці відбувається в напрямку головної долі (1,2,3) і, таким чином, три рухи здійснюються донизу в напрямку першої долі, три – в напрямку другої долі, та три – вгору в напрямку третьої долі.

При диригуванні важливо виділяти опорні точки схеми, тобто перші долі з трьох в кожному угрупованні (першу – в першій, четверту – в другій, сьому – в третій). Таким чином, на кожен напрям руху руки тридольної схеми, що виражає дев'ятидольний розмір, припадає одна , так би мовити, головна доля і дві допоміжні.

У *швидкому* темпі дев'ятидольний розмір диригується за тридольною схемою (на «три») без дублювання, з відчуттям внутрішньо дольової пульсації. Цей спосіб використовується значно частіше і зазвичай зустрічається у творах, що вимагають більшої плавності, наспівності звуку, широкої кантилені. При цьому долі схеми

повинні бути більш протяжними у часі, ніж в простій тридольній схемі, так як *метричних* долей тут більше, ніж схематичних, і потрібно встигнути їх усі «проспівати».

### **Дванадцятидольний розмір.**

Дванадцятидольний розмір (12/4 або 12/8) диригується за *чотиридольною схемою* або з дублюванням долей, або без нього. Вибір способи диригування залежить від характеру і темпу музики, що виконується. Тактування схеми виконується аналогічно дев'ятидольному розміру ( з потроєнням кожної долі чотиридольної схеми, або з відчуттям внутрішньо дольової пульсації ).

### **Розмір 3/8.**

#### **Групування тактів у визначену схему.**

Твори, що написані у тридольних розмірах 3/4 , 3/8 і виконуються у швидких темпах, зазвичай диригуються «**на раз**». У цьому випадку всі долі об'єднуються в одну схематичну одиницю, і основним показником швидкості метричного руху стає не четвертна або восьма тривалості, а цілий такт.

Технічне виконання схеми на «раз» характеризується рівномірними ударами руки згори донизу. Цими «ударами» фактично відзначається перша доля кожного такту, а решта долей повинні вкладатися в рух руки від «точки» вгору ( на відбитті).

Але таке тактування на «раз» абсолютно однаковими за напрямком рухами, що зберігається протягом усього твору, складає враження однієї лише моторності, є досить набридливим для очей виконавців і – головне – обмежує можливості фразування. Намагаючись уникнути цього і зробити диригування на «раз» більш виразним, зазвичай застосовують групування тактів у яку-небудь схему.

- ***Вибір схеми, визначення сильних та слабких моментів обумовлюється будовою музичної фрази.***



При диригуванні на «раз» потрібно уважно слідкувати за правильним виконанням кожної диригентської долі, яка рівна такту. Вона обов'язково повинна бути подовженою, виконуватися з поштовхом-імпульсом.

Досить важливо слідкувати за відчуттям внутрішньо-дольової пульсації.

### **Розмір 7/4, 7/8. Способи тактування.(«на сім» і «на три»)**

#### **Варіанти угруповання (3+2+2 2+3+2 2+2+3)**

Семидольний розмір – це мішаний (несиметричний розмір). Такт семидольного розміру містить у собі сім метричних одиниць і у помірних темпах диригується зазвичай на «сім» (кожна схематична одиниця відповідає метричній долі, тобто восьмій або чверті). В основі лежить чотиридольна схема, яка знаходиться у повній залежності від логічної та ритмічної будови музичного твору. Найчастіше зустрічаються такі угруповання:

- 4+3 (2+2+2+1) – подвоюється кожна з долей, крім останньої або 2+2+1+2) – подвоюється кожна з долей, крім третьої
- 3+4 (1+2+2+2) – подвоюється кожна з долей, крім першої або 2+1+2+2) – подвоюється кожна з долей, крім другої

В швидких темпах розміри 7/4, 7/8 диригуються зазвичай за тридольною схемою. За таким угрупованням

2+2+3

2+3+2

3+2+2

Таким чином, тридольна схема у цьому випадку має одну подовжену долю (не дві восьмі, а три). Принцип диригування такий, як і в п'ятидольному розмірі за дводольною схемою.

В процесі диригування творів у семидольному розмірі необхідно загострити увагу на виборі схеми та на суворе підпорядкування її законам фразування.

## Розміри 2/2 та 3/2 у повільному та швидкому темпах

Розмір 2/2. При диригуванні цього розміру за основу маємо принцип дводольної схеми. В залежності від темпу, характеру твору, показника метроному розмір 2/2 може диригуватися з дробленням чи без нього.

Якщо в розмірі 2/2 показник метроному виражається *половинною* нотою, то кожній схематичній одиниці (помаху) буде відповідати половинна нота; у схемі буде тільки два рухи (угору і вниз).

Якщо показник метроному – *четверть*, – розмір 2/2 потрібно диригувати з дробленням кожної схематичної долі четвертними: перший рух руки на кожен одиницю схеми є основним і повинен бути більш сильним та активним, ніж другий, допоміжний рух.

Розмір 3/2. Твори у такому розмірі диригуються за тридольною схемою.

Все виконується аналогічно розміру 2/2

**Партитура** – (італ. *partitura* — розподіл) система запису всіх голосів музичного твору, призначеного для виконання ансамблем, оркестром чи хором певного складу. Принцип партитурного запису – вертикальне розташування – дає змогу диригенту охопити поглядом весь запис.

*Запис тим чи іншим загальноприйнятим способом хорового твору носить назву хорової партитури.*

**Партія** – (італ. *partito* – ділю, розподіляю) голос чи голоси музичного твору для одного виконавця або однорідної групи.

**Хоровою партією** зветься група виконавців голоси яких приблизно однакові за діапазоном та тембром. В хоровій практиці затвердився наступний розподіл і назва хорових партій :

- Сопрано (високий жіночий голос)
- Альт (низький жіночий голос)
- Тенор (високий чоловічий голос)
- Бас (низький чоловічий голос)

**Будова хорової партитури.** Хоровою партитурою зветься такий вид нотного запису хорової музики, при якому вокальні партії розміщуються на окремих нотних станах, розміщених один над одним, а ноти, відповідні звукам, які одночасно виконуються учасниками хору, розміщуються на одній вертикалі.

Такий запис хорових партій дає можливість чітко бачити рух кожного із голосів хорового твору.

Історично склався і певний порядок розташування вокальних партій у хоровій партитурі. В основі цього розподілу – висотний принцип: так, верхній рядок, як правило, надається найвищій за діапазоном партії; нижче розміщуються відповідно більш низькі партії хору. Таким чином, хорові партії у партитурі розміщуються зверху донизу у наступному порядку:

- Сопрано
- Альти
- Тенори
- Бас

**Аколада** (accolade – з фр. обійми або дужка) – лінія, що з'єднує декілька нотних станів. Початкова риска з лівої сторони, яка з'єднує краї всіх нотних станів партитури. Вона вказує на те, що всі партії, які об'єднані нею виконуються одночасно.

Пряма (квадратна) аколада зазвичай відноситься до партій хору.

Партії солістів незалежно від їх кількості у хоровій партитурі, виділяються окремими квадратними аколадами або ж об'єднуються тільки початковою рисою.

Аколада, що являє собою фігурну дужку, використовується зазвичай для інструментального супроводу (фортепіано, баян і т.п.).

У хоровій партитурі партії сопрано та альти записуються у скрипковому **ключі**. Партія баса – у басовому. Тенор може записуватися у басовому ключі (якщо записується на одному нотоносці з басом) або у скрипковому ключі (якщо записується на окремому нотоносці).

Так як об'єм діапазону тенорової партії не співпадає із звукорядом, що охоплює скрипковий ключ у межах нотного стану, то застосування скрипкового ключа для запису даної партії, вочевидь, приводило б до необхідності використання нижніх додаткових лінійок. Щоб уникнути цієї незручності, необхідно записувати партію тенора у скрипковому ключі, октавою вище її фактичного звучання. При виконанні подібний запис, звичайно, повинен читатися октавою нижче.

### **Види партитур хорових творів**

Хорова партитура – це система запису, яка може видозмінюватися в залежності від типу та виду хору, а також від складності фактури музичного твору.

#### **Партитурний запис творів для однорідних хорів.**

Однорідні хори мають дві основні хорові партії – верхніх та нижніх голосів ( у дитячому хорі – дисканти і альти, у жіночому – сопрано і альти, у чоловічому – тенори і баси). Тому типовим видом партитури для однорідних складів є *дворядкова партитура*.

У випадку коли та чи інша партія розділяється на два чи більше голосів (divizi у партії) прийнято незалежно від висоти звуків, нижній голос (друге сопрано, другий альт, другий тенор, другий бас) писати штилями донизу, а верхній – штилями угору.

Запис творів для однорідних хорів на двох рядках є найбільш поширений, але такі твори можуть бути записані і на одному рядку. Такий запис можливий тільки при відсутності поліфонічного розвитку у голосах, при наявності однорідного ритмічного малюнку та при співпадинні літературного тексту в усіх партіях. (*однорядкова партитура*).

Триголосний твір для однорідного хору може бути записаний на трьох рядках в наступних партитурних варіантах (*трирядкова партитура*):

С І                    С                    Т І                    Т

С II	А I	Т II	Б I
А	А II	Б	Б II

Рідше зустрічаються партитури для однорідних хорів, викладені на чотирьох рядках і більше (*чотирирядкова партитура*).

### **Партитурний виклад творів для мішаних хорів.**

Мішаний хор має чотири основні партії (сопрано, альт, тенор, бас).

Типовим видом запису творів для такого хору слід вважати *чотирирядкову партитуру*.

Цей вид партитури є можливим не тільки для запису чотириголосних, а й багатоголосних хорових творів.

Партитури творів для змішаного хору можуть бути викладені і на меншій кількості рядків. Наприклад, велика кількість таких партитур існує у дворядковому виді. На верхньому рядку у цьому випадку – група жіночих голосів (сопрано і альти), на нижньому – чоловічі (тенори та басы).

У випадках, коли на одному нотному стані записуються три або чотири голоси –

партії, що розділяються (*divizi*) – мають один напрямок штилів. Це дає можливість легко визначити у яких саме партіях відбувається *divizi*.

Партитури творів для мішаного хору досить часто мають і трирядковий виклад. У цьому випадку на верхньому рядку партитури, як правило, розміщується група жіночих голосів, на середньому – партія тенорів і на нижній – басы.

**Партитурний запис хорових творів за участю солістів.** У такому випадку партитура має додаткові рядки у відповідності до їх кількості. Розміщуються вони, незалежно від типу голосу соліста, над хоровими партіями. Якщо у творі декілька солістів, - то розміщуються вони також за висотним принципом.

### **Партитурний запис хорових творів з інструментальним супроводом.**

В усіх випадках інструментального супроводу( фортепіано, баян, інструментальний ансамбль, та ін.) – він записується під хоровими партіями.

У випадках, коли хор входить до складу симфонічної партитури, його партії розміщуються над струнною групою оркестру. Якщо у складі оркестру є арфа або фортепіано, то хорові голоси пишуться над партіями цих інструментів.

## **Самостійне вивчення хорової партитури**

*Послідовність, якої необхідно дотримуватися при самостійному вивченні хорової партитури:*

- програвання партитури на фортепіано;
- сольфеджування окремих хорових партій з тактуванням;
- спів хорових партій з літературним текстом;
- спів хорових партій з одночасною грою на фортепіано

Для кращого прочитання хорової партитури слід попередньо визначити аплікатуру і звернути увагу на голосоведення та ритмічну структуру твору. Грати партитуру потрібно повільніше від вказаного темпу, але рівно, без зупинки, акорд за акордом.

На початковому етапі читання партитур, можна повторювати окремі фрази або речення, після чого партитура виконується повністю з наближенням до вказаного темпу.

*Виконуючи хорову партитуру на фортепіано потрібно пам'ятати декілька правил:*

- Партитуру потрібно грати «по-хоровому», це означає, що потрібно навчитись передавати на фортепіано особливості хорового співу:
  - цезури, визначені вокально-хоровим диханням і фразою тексту;
  - вокально-мовне виконання тексту (логічні наголоси в групах слів);
  - деяка підкресленість басової партії як фундаменту хорової звучності.

Усе це потрібно навчитись робити на основі загальномузичних вимог, які передбачають виразність виконання:

- фразування;
- мелодії та мелодичної лінії;
- характеру звуковедення;
- динамічного розвитку.
- У тому випадку, коли багатоголосна партитура надто складна для виконання на фортепіано, можливі спрощення її фактури, що передбачає:

- зняття подвійних голосів;
- октавні перенесення голосів, застосування арпеджіо;
- частковий пропуск повторюваних звуків;
- вилучення витриманих звуків;
- перенесення голосів з правої руки в ліву і навпаки.

*Працюючи над хоровим твором із супроводом, необхідно:*

- вивчити хорову партитуру;
- ознайомитися з інструментальним супроводом.

Якщо в інструментальній частині партитури викладено основний тематичний матеріал, необхідно вибирати із супроводу і партитур головне, щоб передати виразність звучання хорового твору.

У випадках, коли інструментальний супровід дублює, або гармонічно підтримує хор, можна виконувати лише хорову партитуру, доповнюючи її в окремих місцях елементами супроводу.

### ***Виконання хорової партитури однією рукою***

Диригент повинен розвивати вміння грати хорову партитуру однією рукою (лівою та правою), поєднуючи гру з тактуванням. Такі навички необхідні

диригентові (особливо вчителю музики і співу) під час розучування пісні з хором за допомогою фортепіано.

Однією рукою зручно грати ті партитури, голоси яких розміщені тісно. Читаючи партитури з широким розміщенням голосів, можна переносити крайні голоси вниз або вгору, а ті, що не мають тематичного значення – випускати.

### ***Сольфеджування та підтекстовка хорових партій***

Сольфеджування окремих хорових партій, їх підтекстовка та спів з одночасною грою на фортепіано, слід розглядати як удосконалення вмінь та навичок, набутих при вивченні дисципліни «Сольфеджіо». Сольфеджуючи хорові партії, вдосконалюється здатність студента почути про інтонований інтервал у певних метро-ритмічних умовах.

Виконання хорової партитури з текстом вдосконалює вміння студента виконувати хорову партію на «Хоровому класі» або «Постановці голосу». Виконання хорових партій потрібно наблизити до рівня і вимог вокальної культури.

### **ВИСНОВКИ**

При укладанні даної роботи були вивчені види дидактичних матеріалів та їх структура, які сприяють тому, що студент із задоволенням оволодіває знаннями, вміннями та навичками з техніки хорового диригування, навіть не здогадуючись, що вирішує надзвичайно важливе навчальне завдання, думаючи, що займається улюбленою справою.

Отже, значення дидактичних матеріалів полягає в тому, що вони дають можливість надати процесу навчання дієвий характер, включити студента безпосередньо в практичну діяльність, а викладачам мистецьких закладів I – II рівня акредитації звернення до дидактичних матеріалів з навчальної дисципліни «Хорове диригування та читання партитур» підвищити якість підготовки майбутніх диригентів-хормейстерів.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе / О. А. Апраксина. - М: Просвещение. 1983.- С. 180.
2. Анисимов А. И. Дирижёр-хормейстер. Творческо-методические записки / А. И. Анисимов. Л.: Музыка, 1976. – 159 с.
3. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования / Л. М. Андреева. М.,1969. – 120 с.
4. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. Л., Музгиз, 1963. – 378 с.
5. Безбородова Л. А. Дирижирование: Учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей Л. А. Безбородова. М., 2000. – 355 с.
6. Бенедиктова Н. В. Проблема адаптации к дирижёрско-хоровой деятельности студентов младших курсов музыкально-педагогического факультета педвуза / Н. В. Бенедиктова. Дисс. кандидата педагогических наук. М., 1987. – 18 с.
7. Берліоз Г. Дирижер оркестра / Г. Берліоз. – М., 1962. – С. 510–511.
8. Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Н. А. Бернштейн. М., 1966. – 494 с.
9. Букреев И. С. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижёра / И. С. Букреев. Автореф. дисс. на соиск. уч. степени доктора пед. наук. М., 1999. – 37 с.
10. Бурвина Э. М. Ассоциативный метод в преподавании музыки (на материале фортепианного обучения будущих учителей музыки) / Э. М. Бурвина. Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 1990. – 258 с.
11. Гарбузов Н. А. Зонная природа темпа и ритма / Н. А. Гарбузов. М., изд-во АН СССР, 1950. – 72 с.
12. Гродзенская Н. Воспитательная работа на уроках пения / Н. Гродзенская. - М.: Госиздат, 1987. – 174.

13. Гуменюк А. Український народний хор / А. Гуменюк. К., 1953. - С. 129.
14. Дирижерское исполнительство : практика, история, эстетика. – М. : Музыка, 1975. – С. 284.
15. Доронюк В. Методика викладання диригування / В. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2005. – с. 32-42.
16. Доронюк В. Курс техніки диригування / В. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2004. с. 25-36.
17. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором / А. А. Егоров. М., Музгиз, 1951. – 239 с.
18. Егоров А. А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин / А. А. Егоров. Л., Музгиз, 1958. – 189 с.
19. Елисеева В. С. Содержание и система обучения хоровому дирижированию на музыкальном факультете педагогического института В. С. Елисеева. Автореферат диссертации. 11», 1970. – 18 с.
20. Иванов-Радкевич А. В. О воспитании дирижера / А. В. Иванов-Радкевич. М., "Музыка" 1973. – 76 с.
21. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. Л., "Искусство» 1972. – 352 с.
22. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка / С. А. Казачков. М., "Музыка", 1967. – С. 40.
23. Казачков С. А. О дирижерско-хоровой педагогике / С. А. Казачков. В сб.: "Музыкальное исполнительство". Вып. 6. М., "Музыка", 1970. – 232 с.
24. Канерштейн К. М. Вопросы дирижирования / К. М. Канерштейн. М., "Музыка", 1965. – 158 с.
25. Кияновська Л. Українська музична культура / Л. Кияновська. К., 2002
26. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. К., 1981. – 195 с.
27. Козловский О. Г. Анализ хоровой партитуры / О. Г. Козловский. В сб.: "Хоровое искусство", I, "Музыка", 1972. – 143 с.

28. Королюк Н. Корифеї української хорової культури ХХ ст. / Н. Королюк. К., 1994. – 288 с.
29. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения / В. И. Краснощеков. Л. "Музыка", 1969. – 299 с.
30. Красотина Е. А. Исследование методов развития музыкального слуха в процессе изучения хоровой партитуры / Е. А. Красотина. Автореферат диссертации. М., 1972. – 20 с.
31. 124. Кремлев Ю. А. Очерки по вопросам музыкальной эстетики / Ю. А. Кремлев. М., Музгиз, 1957. – 84 с.
32. Кремлев Ю. А. Выразительность и изобразительность музыки / Ю. А. Кремлев. М», 1962. – 75 с.
33. Левандо П. П. Анализ хоровой партитуры. Методическое пособие / П. П. Левандо. Л., ЛГИК, 1971. – 255 с.
34. Луговенко В., Андрос Н. Українська хорова література / В. Луговенко, Н. Андрос. К., 1985. – 233 с.
35. Мазовский А. М. Записки дирижера / А. М. Мазовский. Л. "Музыка", 1966. – 72 с.
36. Малько Н. А. Основы техники дирижирования / Н. А. Малько. Л., "Музыка", 1965. – 252 с.
37. Мархлевський А. Практичні основи в хоровому класі / А. Мархлевський. К., 1986. – 137 с.
38. Мусин И. Я. Техника дирижирования / И. Я. Мусин. Л., "Музыка", 1967. - 292 с.
39. Назайкинский Е. В. О музыкальном темпе / Е. В. Назайкинский. Л., "Музыка", 1967. – 187 с.
40. Ольхов К. А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К. А. Ольхов. Л., Музыка. 1979.- С. 179 - 193.
41. Ольхов К. А. О дирижировании хором / К. А. Ольхов. Л., Музыка, 1958. – 232 с.

42. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. М., 1964. – 220 с.
43. Птица К. Б. Очерки по технике дирижирования хором / К. Б. Птица. – М., 1948. – С. 19.
44. Птица К. Б. О хоровом дирижировании / К. Б. Птица. В сб.: "Работа в хоре". Профиздат, І., 1948. – 87 с.
45. Птица К.Б. Мастера хорового искусства в Московской консерватории / К. Б. Птица. М., "Музыка", 1970. – 120 с.
46. Птица К. Б. Заметки педагога / К. Б. Птица. М., "Советская музыка", 1965. – 84 с.
47. Розумний І. Ш. Посібник з диригування / І. Ш. Розумний. К., Музична Україна. 1968. – С 55-78:
48. Серганюк Ю., Серганюк Л., Їжак В. Методика аналізу хорових творів / Ю. Серганюк, Л. Серганюк, В. Їжак. Івано-Франківськ, 1992. – 154 с.
49. Соколов В. Г. Работа с хором. В. Г. Соколов. М., "Музыка", 1967. – 227 с.
50. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных разниц / Б. М. Теплов. М: АПН РРФСР, 1961. – С.18.