МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

КОМУНАЛЬНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД

«ХЕРСОНСЬКЕ УЧИЛИЩЕ КУЛЬТУРИ»

ХЕРСОНСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

**Пам'ятка диригента-початківця**

Упорядник Неруш Олена Анатоліївна

ДИРИГЕНТСЬКИЙ АПАРАТ. ОСВОЄННЯ ПОЗИЦІЇ ДИРИГЕНТА

(постановка корпусу, рук, ніг, голови, плечей, передпліччя, кисті рук).

Керування хором здійснюється за допомогою диригентського апарату до якого входить в тій чи іншій мірі вся постать диригента: голова, плечі, корпус, ноги і руки. Однією з найважливіших частин диригентського апарату є обличчя. Погляд диригента під час виконання повинен бути прямим, відкритим, енергійним; спрямованим на хор, голова перебуває в прямому поло­женні (недопустимі мимовільні рухи голови разом з руками). Рот диригента допомагає хорові ясною і вірною (але беззвучною) артикуляцією тексту твору. Рот разом з руками і очима допомагає показу дихання. Плечі диригента трохи розгорнуті і цілком вільні під час диригування зберігають відносно непорушне положення. Положення корпусу: пряме і спокійне, грудна клітка злегка вигнута вперед, позиція ніг повинна забезпечити міцну, стійку поставу корпусу диригента (для цього ноги злегка розставляються в сторони, причому одна нога трохи висувається вперед). Центральною частиною диригентського апарату є руки. Вільними від напруження, але не розслабленими, а надто активними мають бути кисті рук. За основну вихідну позицію береться горизонтальне їх положення з відкритими долонями, спрямованими вниз або злегка в боки. Пальці трохи зігнуті в суглобах і розведені, але не розкриті. Передпліччя у вихідній позиції займають горизонтальне положення, утворюючи так звану диригентську площину, в якій, як правило, відбувається фіксація всіх метричних часток. Плечова частина рук при диригуванні перебуває здебільшого в опущеному положенні; лікоть - злегка відведений в сторону, бо притиснені лікті заважають вільному рухові рук.

**ВПРАВИ ДЛЯ ЗВІЛЬНЕННЯ І РОЗВИТКУ ДИРИГЕНТСЬКОГО АПАРАТУ. КОНКРЕТНІ ПРИКЛАДИ З ПОВСЯКДЕННОЇ ПРАКТИКИ**

З перших занять в класі диригування повинна проводитись робота над звільненням диригентського апарату від напруження. Умова, що ставиться до рук диригента — їх повна свобода,

природний, рівномірно-прискорений рух до крапки та їх легкий підйом. Для цього протягом всього навчального процесу потрібно виконувати ряд вправ на звільнення рук, на конкретних прикладах, які приводять до відчуття твору. Наприклад:

— стоїмо, розгойдуємо руками вперед, назад, кидаємо руки;

* «вмокаємо» руки у воду, стряхуємо: — «полощем» білизну;
* «рубаємо» дрова (зчіплюємо руки і «хекаємо», вигук є конкретна крапка);
* «штовхаємо м'яч» пальцями;
* помахуємо руками, як півень крильми;
* «білимо» стіну;
* «місимо» тісто і інш.

Роботу над звільненням диригентського апарату від напру­ження слід проводити в тісній взаємодії з роботою по зняттю напруженості, затисненості всіх частин артикуляційного апарату, до якого входять:

* нижня щелепа,
* губи;
* язик;
* м'яке піднебіння;
* голосові зв'язки.

Всі частини артикуляційного апарату мають бути завжди вільні від напруження, проте, в той же час, активні, тому що зажатість рук—це є зажатість гортані (і навпаки).

**РІЗНІ ХАРАКТЕРИ ВИКОНАННЯ І СПОСОБИ ВЕДЕННЯ ЗВУКА — М'ЯКЕ, ПЛАВНЕ (LEGATO), ЧІТКЕ СУХЕ (STACCATO). РОЛЬ КИСТІ ЯК НАЙВАЖЛИВІШОЇ ЧАСТИНИ ДИРИГЕНТСЬКОГО АПАРАТУ**

Велику роль у створенні музичного образу відіграє спосіб ведення звука. Існують три основні способи звуковедення:

— legato (легато)— зв'язно;

— staccato (стаккато) — уривчасто;  
non legato (нон легато) незв'язно;

(поп legato — проміжний спосіб звуковедення між legato і staccato).

Кисті рук є найважливішою, найвиразнішою частиною дири­гентського апарату. Саме за допомого^) кистей рук диригент показує різні характери виконання і способи ведення звука від м'якого, плавного legato до чіткого сухого staccato.

**ГОЛОВНІ ПРИНЦИПИ І ХАРАКТЕР ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ**

Економність, ціленаправленість, точність, ритмічність, відчуття сильного та слабкого часу в такті, ясність малюнка диригентської схеми.

**ДИРИГЕНТСЬКИЙ ПОКАЗ ПОЧАТКУ ВИКОНАННЯ. ТРИ ЕЛЕМЕНТИ ПОКАЗУ ПОЧАТКУ ВИКОНАННЯ: УВАГА, ДИХАННЯ, ВСТУП, ЇХ ХАРАКТЕРИСТИКА**

Диригентський показ початку виконання складається з трьох елементів—уваги, дихання і вступу. Ставши перед хором і пе­реконавшись в тому, що хор готовий до початку виконання, диригент швидким активним рухом піднімає руки з вільно опуще­ного положення до рівня диригентської площини, привертаючи тим самим увагу співаків і зосереджуючи її на собі. Коли погляди всіх виконавців спрямовуються на диригента, він дає показ дихання. Жест дихання подається в напрямі метричної частки, яка передує частці вступу (попередній помах, як увага) або в напрямі частки вступу, що йде за показом дихання та лише фіксує те, що було підготовлене жестом «дихання». Рух вступу буде мати успішний результат тільки тоді, коли чітко будуть виконані жест «увага» і жест «дихання».

**ПОНЯТТЯ АУФТАКТА В ДИРИГУВАННІ**

Жести „дихання", „вступ", „зняття" готуються допоміжним рухом - ауфтактом („замахом").

Основна функція ауфтакта (замаха) - попередження, накопичування енергії, необхідної для подальшої дії.

Значення ауфтакту в диригуванні дуже важливе. Ауфтакт 'потрібний перед різними вступами в середині твору, показу зупинок та подальшого руху музики, зміни темпу і динаміки, появі нового штриха, підкресленого слова тощо. Необхідний ауфтакт і перед кожним долевим рухом при тактуванні.

Ауфтакти бувають різні, тому, що тривалість і їх сила залежать від характера музики. Повільний темп потребує повільних ауфтактів, швидкий - швидких, тихе звучання - невеликого ауфтакта за об'ємом, сильне - великого, яскравого, енергійного.

Як буде виконаний ауфтакт - так прозвучить підготовлена їм доля. Головна вимога до ауфтакту - чіткість. „Ні однієї дії без передії" - це повинен пам'ятати початківець диригент.

**РИТМІЧНІСТЬ, ЯК ОДНА З НАЙВАЖЛИВІШИХ УМОВ ПРАВИЛЬНОГО ВИКОНАННЯ ХУДОЖНЬОГО**

**ТВОРУ**

Однією з перших умов правильності художнього виконання твору є його ритмічність. Розвиток ритмічного чуття треба починати з першого моменту роботи хору. Уже під час співу елементарних вокалізів треба домагатися того, щоб співаки ста­вились до ритмічних моментів не механічно, а цілком свідомо. Тривалості тих звуків, які вони співають, повинні бути активно ними відлічені. Для того, щоб ритмічна сторона була засвоєна свідомо, можна запропонувати деякі засоби: твір слід лічити вголос керівникові, а згодом і цілому хорові, з підкресленням сильної долі такту. Лічать, звичайно, рівномірними на зразок маятника рухами руки або ноги. Спочатку лічення йде без співу, потім зі співом. А далі колектив має проспівати твір з текстом (або сольфеджуючи). Для закріплення метро-ритмічних навиків пропонується такий порядок вправ при розучуванні хорових творів (робота з партіями):

— лічення без співу ритмічного малюнку з рівномірним  
рухом руки вниз і вгору;

— сольмізація (читка назви нот у ритмії);

* читання літературного тексту у ритмі пісні;
* простукування ритму (плескання в долоні).

Після відповідної настройки слід сольфеджувати, і, нарешті, співати зі словами.

Звичайно, наведені прийоми роботи — не єдині. Педагогічна винахідливість і майстерність матимуть тут не одну нагоду як­найкраще себе проявити. А завдання диригента максимально сприяти ритмічності виконання диригованих творів.

**ЗНАЧЕННЯ КРАПКИ В ДИРИГУВАННІ. СИЛА І ХАРАКТЕР КРАПКИ В ЗАЛЕЖНОСТІ ВІД ДИНАМІКИ І**

**ХАРАКТЕРУ**

Момент фіксації початку частки в диригентській практиці прийнято називати «крапкою». Крапка, що являє собою поштовх руки, досягається шляхом різкого, раптового скорочення м'язів, головним чином, м'язів передпліччя і кисті. Сила і характер крапки залежить від динаміки і характеру твору. При веденні звука на staccato крапка повинна бути надто гострою, в той час як при веденні звука на legato вона має бути м'якою. При звучності звука на forte (форте) крапка виконується дуже інтенсивно, сильно, і навпаки piano (піано) — легко. Точність рухів диригента заключається:

* в математично рівній довжині за часом всіх помахів в такті;
* в яскравості малюнка кожного розміру;
* в розрізненні рухів, на сильних і слабких частках такту (сильні частки повинні відмічатися більш енергійно, ніж слабкі).

**ЗАКІНЧЕННЯ ВИКОНАННЯ. ЖЕСТ ЗНЯТТЯ ЗВУЧАННЯ**

Жест «зняття» включає в собі три моменти;

* перехід на заключний акорд, його витримка;
* підготовка до закінчення;
* закінчення.

Не менш важливим ніж одночасний початок є одночасний кінець виконання твору і будь-який диригентській показ, зняття повинен бути підготовлений. Жест «зняття» має теж три моменти проведення:

— відповідним рухом переводиться хор на заключний акорд  
і правильно нюансуючи, витримується потрібний час;

* новим рухом підготовляється шоансований і достатньо витриманий акорд для заключения;
* припиняється звучання хору.

Характер взаємовідношення і зв'язок другого і третього мо­ментів ті ж, що між рухом дихання і рухом вступу в прийомі вступу. Але тут вони змінюються рухами підготовчими, які ведуть до закінчення звучання твору і є підсумковуючими (залишаючись у

всьому такими, як і в прийомах початку звучання твору). Для чіткої одночасності зняття велике значення має чітка крапка в момент зняття, а також наступний за нею «відсік» рук. Пальці рук в момент відскоку збираються, вільно згинаються (це сприяє сприйняттю співаками необхідності припинення звука). Характер крапки при знятті, як і в окремих випадках, залежить від характеру звука та динаміки твору, який виконується.

**ФУНКЦІЇ РУК**

В диригуванні функції рук розмежовують. Права рука в основному повинна тактувати, чітко керувати виконанням, виконувати задачі технічного та виразного характеру.

Ліва рука частіше всього викопує функції допоміжного характеру:

а) подача сигналу до вступу хору, в той час як права рука  
диригує інструментальний вступ;

б) часткове знятгя звучання (хора, соліста);

в) показ витриманого звучання хору (ліва рука зупиняється  
на ноті, акорді, тоді як права продовжує тактувати до повного  
закінчення звучання музики) і т.п.

Розмежування функцій рук носить умовний характер. Професійне, виразне диригування може бути досягнуто при умові тісної взаємодії руху лівої та правої руки.

**ПОКАЗ ДИХАННЯ, ЯК НАЙВАЖЛИВІШОГО МОМЕНТУ ПОЧАТКУ ВИКОНАННЯ ТВОРУ. ПОКАЗ ДИХАННЯ В ЗАЛЕЖНОСТІ ВІД ТЕМПУ, ДИНАМІКИ І ХАРАКТЕРУ ТВОРУ**

Показ правильного дихання є основою правильного співу. Невміння правильно взяти дихання, втримати його рівномірно витрачаючи, призводить до того, що звук буде бідний, тьмяний, втратить красу, звучність, плавність, тому диригентський показ початку виконання, після елементу уваги на «дихання», повинен завжди бути активним, відносно швидким і закінчуватись короткою зупинкою рук. Це означатиме затримку дихання і сприятиме створенню дихальної опори у тих, хто співає. Дихання дається в тому ж темпі, динаміці і характері, яким є початок твору. Дотримання цих умов має надзвичайно важлива значення. Показ

дихання разом з затримкою здійснюється точно протягом однієї метричної частки, що дає можливість виконавцям сприйняти темп твору. Характер жеста, який показує дихання, відтворюючи динаміку і характер початку звучання, допомагає виконавцям почати твір звуком потрібної сили і у відповідному характері, тому дихання і є найважливішим моментом початку виконання. Показ вступу, що йде за показом дихання, лише фіксує те, що було підготовлено жестом дихання.

**ПРИЙОМИ ПЕРЕДАЧІ ДИНАМІКИ.  
ДИРИГЕНТСЬКИЙ ЖЕСТ, ЯК ВІДБИТТЯ ВСІХ ВІДТІНКІВ  
ВИКОНАННЯ ТВОРУ ТА ПРИЙОМІВ ВЕДЕННЯ ЗВУКУ,  
ВПЛИВ ТЕМПУ НА ВЕЛИЧИНУ ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ**

У диригентському жесті повинні відбиватися всі відтінки ви­конання твору. Нюанс piano (піано) показується жестом, меншим за величиною, ніж нюанс forte (форте), крім того, на forte (форте) жест стає енергійнішим, насиченішим. Ведення звука на legato (зв'язно) показується жестом плавним з дуже м'якою крапкою, в той час як staccato (відривчасто) показується жестом гострим, коротким. При non legato (незв'язно) диригентський жест має бути середнім між двома попередніми. Крапка на кожну частку в цьому випадку дуже виразна і чітка, однак ступінь гостроти її тут значно менший. Crescendo (крещендо) (від піанісімо до фортісімо) слід починати малими, м'якими рухами кистей рук в площині поясу, поступово розширюючи рухи плечей і доводячи через р (piano) до mf (mezzo forte).

Далі рух рук іде до лінії очей і виходить на площину верхньої частини голови до ff (fortissimo). Diminuendo від ff (fortissimo) до **РР** (pianissimo) вимагає руху рук в зворотному порядку. На величину жесту також впливає і темп твору.

**РОЛЬ МІМІКИ В ДИРИГУВАННІ**

Блискучі очі, живе, виразне обличчя—додаткові засоби для досягнення більшої ефективності у виконанні художнього твору. Маска байдужості, скутість обличчя свідчать про те, що виконаний матеріал важкий, непосильний, незрозумілий. При такому виразі обличчя не може бути й мови про свободу, невимушеність і

природність виконання. Диригент перед хором — це актор. Він повинен диригувати так, щоб всі жести і міміка виразно відтво­рювали внутрішній стан. Слід диригувати емоційно, викликаючи в собі натхнення, регулюючи почуттям художньої міри, бажання творити прекрасне, в той же час, не забуваючи про почуття міри.

**ВПЛИВ ТЕМПУ НА ВЕЛИЧИНУ ДИРИГЕНТСЬКОГО**

**ЖЕСТУ**

Темп є одним з найважливіших засобів передачі музичного змісту. Більш або менш значна зміна темпу приводить до спот­ворення музичного образу. Музичні твори, що виражають роздуми, скорботу, смуток і т. ін. пишуться, як правило, у повільному, спокійному, розміреному русі. І навпаки, твори, які виражають веселощі, бадьорість, схвильованість, поривчастість вимагають швидкого руху. На величину жесту впливає темп твору, тому в швидких темпах розмах руху на кожну частку буде коротшим ніж у повільних, де амплітуда руху рук (жесту) є значно більшою.

**МУЗИЧНА ФРАЗА. УВАГА ДО МУЗИЧНОЇ ФРАЗИ**

Кожна музична фраза має свою змістовну вершину— куль­мінацію, яка збігається з наголошеним складом найважливішого за змістом слова, речення, логічного наголосу. Момент кульмінації виконується найбільш значуще - звучно, підкреслено. Звуки, що йдуть за кульмінацією і являють собою закінчення фрази, виконуються природньо, тихіше, спокійніше.

**ЗАДАВАННЯ ТОНУ ЗА КАМЕРТОНОМ ТА ЗА ДОПОМОГОЮ ІНСТРУМЕНТА**

Спів хором творів без супроводу висуває одне з дуже важли­вих умов — вірність задавання тону. Для цього користуються інструментом-камертоном. Репертуар без супроводу передбачає можливість і необхідність користуватися камертоном. У практиці існує два камертони: до і ля. Найбільше поширення має камертон до. Диригент хору повинен вільної і легко від камертону дати необхідну настройку на тональність, в якій виконуватиметься хоровий твір.

Задавати тон хоровому колективу потрібно дуже тихо, щоб аудиторія цього не помітила, але щоб співаки виразно і чітко уявили

собі звучання тих тонів, з яких вони мають зробити вступ. В залежності від кваліфікації хору задавання тону буде або повною роздачею звуків акорду кожній партії, або обмежиться лише тонікою чи домінантою (або ж оберненим акордом). Диригент при заданні тону повинен подати звук вступу чітко, впевнено, спокійно, без метушні і поспіху, щоб хор вступив вчасно, чітко та вірно.

**РЕГУЛЮВАННЯ ЗВУЧНОСТІ ОКРЕМОГО СПІВАКА ОКРЕМОЇ ХОРОВОЇ ПАРТІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ ЗБУДЖУЮЧОГО ТА ЗАСПОКІЙЛИВОГО ЖЕСТУ, У ВИПАДКАХ, КОЛИ НЕ МОЖНА ЗУПИНИТИ ХОР**

Ми знаємо, що відхилення від ансамблю виражається або в дуже голосному співі окремого співака по відношенню до всього хору, або навпаки — в тихому співі. В першому випадку диригент повинен вміти заспокоїти співака або хорову партію, в другому, навпаки—збадьорити. Для цього необхідні два види рухів — збуджуючий і заспокійливий. З цими рухами диригент звертається до окремого співака (або окремої хорової партії), але не до всього хору. Ліва рука з відкритою вертикально поставленою долонею, зверненої до «порушника» ансамблю, в поєднанні з трохи запитливим і застережливим поглядом диригента, буде добрим прийомом, який заспокоїть окремого співака, буде йому зрозумілим. Застосувати цей прийом треба так, щоб не розсіювати увагу всього хору.

Прийом заспокоєння всієї хорової партії: та ж ліва рука, та ж вертикально поставлена долоня, але направлення руху і характер погляду міняється. Рух іде не до хорової партії, а від хорової партії до диригента, погляд боковий, застережливий. Якщо це буде супроводжуватися ще й зменшенням руху правої руки, то вказівка диригента буде зрозумілою.

Прийом збудження окремого співака застосовується рідко., тому що голосно співаючого можна чути, а тихо співаючого — тільки бачити. Диригент повинен бачити. Легка усмішка, погляд теж може бути одним з елементів керування. Посмішка збадьорує співака, або хорову партію і тим покращує їх настрій, В цьому' випадку диригенту достатньо закличного (до себе) жеста лівої руки і збадьоруючого погляду. Запропоновані прийоми повинні бути заздалегідь показані і роз'яснені хорові, щоб в момент їх

використання при виконанні вопи цс з'явились зненацька для співаків та були для них незрозумілими. Малюнок жестів і рухів в цих прийомах можна вважати необов'язковим до точного вико­нання. Алє їх мета, незалежно від зміни зовнішнього малюнка жеста, повинна бути одна—регулювання сили звуку співака (або окремої хорової партії). Це регулювання звучності є однією з ос­новних функцій диригента, а вміння його здійснити—один з основних, важливих розділів диригентської техніки.

**ПРИНЦИП ПРОТИЛЕЖНОСТІ ЯК ОДИН З РОЗДІЛІВ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ** Прийоми диригування, направлені до збудження або до заспокоєння, в цьому проявляється принцип контрастів, на яких засновані всі прийоми керування. Той же принцип контрастів застосовується в прийомах керування, які відносяться до строю. Якщо диригент чує, що окремий співак (або хорова партія) співає свій звук нижче або вище, то він дає відповідний знак до підвищення або пониження, чим встановлює загальний стрій звучання. Таким чином, по відношенню до строю дії диригента направлені або на підвищення або на зниження звука. Також по відношенню до нюансів диригент домагається або посилення, або затихання. Отже, у відношенні до кожного з трьох основних елементів хорової звучності, диригент, з точки зору керування, здійснює по дві взаємно протилежні дії. А саме:

а) по відношенню до ансамбля: збудження-заспокоєння;

б) по відношенню до строю: підвищення, зниження;

в) по відношенню до нюансів: посилення, затихання.

**ОВОЛОДІННЯ РОБОЧИМ ЖЕСТОМ — СИСТЕМОЮ ДОПОМІЖНИХ ДИРИГЕНТСЬКИХ РУХІВ ДЛЯ ПОКАЗУ**

**ЗМІНИ ВИСОТНОСТІ, ХАРАКТЕРУ, ДИХАННЯ, ФРАЗУВАННЯ, РЕЛЬЄФНОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ВАЖКОЇ РИТМІЧНОЇ ФІГУРАЦІЇ** На початковому етапі розучування пісенного репертуару ви­конавські завдання тісно переплітаються з технічними і вже з перших кроків роботи над музичним твором їх треба вирішувати в

комплексі. Досягненню цього в значній мірі сприяє оволодіння робочим жестом - системою допоміжних і диригентських рухів для показу зміни висотності, характеру, дихання, фразування, рельєфного відображення важкої ритмічної фігурації. Робочий жест передбачає короткочасний відхід від диригентської схеми. Його мета—сконцентрувати увагу співаючих на окремих особливо важких епізодах твору під час розучування. Тобто, диригент може вільніше триматися на підготовчих заняттях— репетиціях, під час вивчення поточного репертуару. Будь-які прийоми: лічення вголос, вистукування диригентською паличкою, плескання в долоні, вистукування ногою, підхід до партії, груп співаків і т. інш. можуть бути застосовані диригентом в роботі. Та з бігом часу засоби диригування спрощуються і на кінець вивчення мають бути витончені, виразні, чіткі, конкретні.

**ПОКАЗ АКЦЕНТІВ. ФЕРМАТ (НЕЗДІЙМАНИХ ФЕРМАТ). ВИКОРИСТАННЯ ЛІВОЇ РУКИ ДЛЯ ДОПОМОГИ ПРАВІЙ, МІМІКА ОБЛИЧЧЯ, РУХИ ГОЛОВИ, ОСНОВНІ ВИМОГИ ЩОДО СПОСОБІВ ДИРИГУВАННЯ. ЗОВНІШНЯ КРАСА ДИРИГЕНТСЬКИХ РУХІВ**

Гострі акценти позначаються короткими, уривчастими штри­хами. Фермати позначаються зупинкою руки вгору, а кінець фермати показують крючковатим рухом, схожим на букву С.

При нездійманій ферматі потрібно враховувати продовження звучання твору після неї, починаючи з повторення долі, на якій за­кінчується фермата.

На допомогу правій руці часом дуже доречним буває вико­ристання лівої руки, міміки обличчя, руху голови.

Наприклад: щоб попередити виконавця якоїсь партії про те, що вони мають зробити вступ, диригент може повернути до них голову і поглянути на них. Основні вимоги, щодо способів дири­гування, зводяться до того, щоб вони не тільки були зрозумілі з боку метричної пульсації, але й сприяли художній інтерпретації хору. Зовнішня краса диригентських рухів — один із **важливих,** моментів, диригування. Чим вища кваліфікація хору, тим прості­шими і скупішими стають диригентські жести, які можуть дійти до ледве помітних рухів руки, а вся майстерність керування хором зосереджується в очах, у погляді диригента, у міміці обличчя, в ледь помітних рухах голови, пальців і інше.

**ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ АНАЛІЗ ПАРТИТУРИ**

Вокально-хоровий аналіз партитури здійснюється за таким планом:

а) тип і вид хору (однорідний, мішаний, число голосів-  
партій);

б) розділення в хорових партіях, дублювання, унісон;

в) діапазон хорових партій і всього хору;

г) теситурні умови;

д) ступінь вокальної завантаженості хору (окремих голосів,  
партій), теситурне і динамічне співвідношення між партіями  
(хоровий ансамбль);

є) роль різних хорових партій у художньому творі (виконання основного матеріалу, підголоски, акомпанемент);

ж) використання специфічних тембрових якостей хору, окре­  
мих партій — хорове тутті, співставлення хорових груп та інш.;

з) особливості інтонування (хоровий стрій), виявлення на  
основі ладогармонічного аналізу найбільш складних в ін­  
тонаційному відношенню моментів;

к) визначення способів подолання інтонаційних труднощів;

л) встановлення найбільш характерних вокальних особливос­тей твору;

м) визначення особливостей співочого дихання (по фразах, ланцюгове). Характеристика способів звуковедення (legato, non legato, staccato, marcato).

н) визначення складу хору необхідного для виконання даного твору: великий, малий, середній. Його кваліфікація—про­фесійний, досвідчений, самодіяльний, початківець;

о) взаємозбагачення, поєднання музики і тексту.

**ЕТАПИ РОБОТИ ДИРИГЕНТА НАД ЗАСВОЄННЯМ ХОРОВОЇ, ПАРТИТУРИ**

Роботу над партитурою слід ділити на 3 етапи:

а) технічний;

б) художній;

в) генеральний (заключний).

Не слід ці підрозділи етапів розуміти, як різко розмежені і не

пов'язані один із одним.

В ці три етапи включаються також питання вокально-хорово­го аналізу партитури.

Значне місце в підготовці майбутнього керівника аматорського вокально-хорового колективу займає предмет диригування, являючись профілюючим.

Основним завданням вивчення цього предмета поряд з зав­даннями розвитку та удосконалення професійних навичок та за­гальнолюдських якостей є:

* практичне оволодіння навичками керування хоровим ко­лективом (ансамблем) в процесі виконання художнього твору;
* розвиток виконавської майстерності;

— набуття вмінь диригента на основі самостійного  
глибокого вивчення, теоретичного аналізу, виразити своє творче  
бачення виконуваного твору;

* підняття в студентів рівня творчого відношення, поваги, любові до музичної культури в цілому та пісенно-хорового мис­тецтва зокрема;
* оволодіння прийомами методичної роботи над пісенним репертуаром.