

Державний вищий навчальний заклад
«Донбаський державний педагогічний університет»
Факультет початкової, технологічної та професійної освіти
Кафедра музики і хореографії

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Перший проректор



Набока

«21» березня 2023 р.

**ПРОГРАМА
ЕКЗАМЕНУ З МУЗИКИ З МЕТОДИКОЮ НАВЧАННЯ
підготовки здобувачів
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
(денна та заочна форми навчання,
вибірковий блок «Музика»)**

спеціальності

013 Початкова освіта

за освітньо-професійною
програмою

Початкова освіта

Слов'янськ – 2023 р.

Програма екзамену з музики з методикою навчання для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти освітньо-професійної програми «Початкова освіти» спеціальності 013 Початкова освіта (вибірковий блок «Музика»)

Розробник:

Роздимаха А.І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музики і хореографії

Програма розглянута і схвалена на засіданні кафедри музики і хореографії.

Протокол №5 від «12» січня 2023 р.

Завідувач кафедри

А.І. Роздимаха

Затверджено та рекомендовано до впровадження вченою радою
Державного вищого навчального закладу
«Донбаський державний педагогічний університет»
«21» березня 2023 р.,
протокол №6

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Екзамен з музики з методикою навчання має на меті виявлення якості музично-педагогічної підготовки випускників бакалаврів зі спеціальності 013 Початкова освіта, ступінь засвоєння ними історико-теоретичних знань, практичних (виконавських та творчих) умінь і навичок, необхідних для успішного здійснення музично-педагогічної роботи у загальноосвітній школі. Передбачається також врахування сучасних вимог та завдань, які висуваються перед музичним вихованням у нових соціокультурних умовах відродження української державності.

Екзамен з музики з методикою навчання проводиться:

– перевірка теоретичних знань студентів-випускників у галузі теорії музики, постановки голосу, диригування, основного музичного інструменту, методики музичного виховання за тестами.

Під час екзамену студенти мають продемонструвати:

- знання вікових психолого-педагогічних особливостей учнів початкових класів, їх індивідуальних відмінностей та можливостей музичного розвитку;
- орієнтування у нових програмах з музичного виховання школярів, знання змісту шкільної програми предмету “Музика”, рекомендованої Міністерством освіти і науки України;
- знання основних педагогічних концепцій музичного виховання, як вітчизняних, так і зарубіжних;
- знання сучасних методик діагностування музичних здібностей;
- знання методичної та музично-педагогічної літератури з питань музичного виховання молодших школярів;
- знання музикознавчої та історико-теоретичної літератури з питань, що торкаються специфіки музичного мистецтва.

Теоретична частина екзамену – це відповідь на тестові питання, які охоплюють зміст курсу теорії музики, постановки голосу, диригування, основного музичного інструменту, музики з методикою навчання. В процесі відповіді студент-випускник має показати точність, глибину знань, гнучке мислення в області методики музичного виховання, вміння приводити правильні приклади з історії музики і інших видів мистецтва.

Оцінка, яку отримують студенти на державному екзамені з музики, є комплексною та віддзеркалює різні боки підготовки майбутнього вчителя музики у загальноосвітній школі.

Критерії оцінювання знань та умінь студентів на екзамені з музики з методикою навчання:

- Оцінку “Відмінно” (90-100 балів) на теоретичному етапі екзамену студент показує точність, глибину знань, гнучке мислення в області

методики музичного виховання, уміння наводити вірні приклади з історії музики і інших видів мистецтва.

- Оцінку “Добре” (75-89 балів) на теоретичному етапі студент вірно відповідає на теоретичне запитання, але не глибоко розкриває проблему, не завжди орієнтується у нових технологіях музично-педагогічної освіти та методиках роботи з розвитку вокально-хорових навичок.

- Оцінка “Задовільно” (60-74 балів) на теоретичному етапі студент невпевнено відповідає на теоретичне запитання, майже не володіє новими технологіями методики музичного виховання школярів, погано орієнтується у музикознавчій термінології, але деякі види і форми роботи показує на відповідному рівні.

- Оцінка “Незадовільно” (35-59 балів) свідчить про непідготовленість студента до усіх форм роботи, які він має показати на державному екзамені з музики: відповідь за питаннями свідчить про відсутність орієнтації у провідних проблемах музичного виховання та музикознавства. Студент має можливість перекласти державний екзамен у наступному році.

ЗМІСТ ПРОГРАМИ

Теорія музики

Музика як вид мистецтва. «Будівельний матеріал» музики. Загальне визначення звуку як фізичного явища та відчуття. Класифікація звуків. Якості та властивості музичного звуку.

Музична система: діапазон, регістри, звукоряд, октави, знаки альтерації. Поняття обертону. Натуральний звукоряд. Його вплив на особливості класичної музичної системи.

Музичний стрій. Загальне визначення. Історичні етапи розвитку музичного строю: піфагорів стрій, гармонічний, темперований строї. Стрій та музичний слух.

Зміст у музиці. Узагальнення внутрішньої сутності речей, подій, дій, проблем людського буття, а також його процесуальності. Зображальні ефекти в музиці як засіб передачі внутрішнього, емоційного стану.

Виховна роль музики.

Інтонаційна природа музики. Категорія інтонації у філософсько-естетичному аспекті. Музична інтонація як засіб художнього пізнання дійсності, основа художнього образу в музиці, єдність його ідеальної сутності й матеріального (звукового) втілення. Інтонаційний словник епохи. Інтонаційна криза.

Музична інтонація у вузькому розумінні. Психофізіологічні основи інтонування. Психічне життя людини як змістовний наповнювач і збудник розвитку інтонаційної звукової форми. Первинні праїнтонації – сміх, крики, плач, подихи, вигуки тощо.

Мовна й музична інтонації: загальні властивості і функції їх (характеристична, емоційна, логічно-сміслова, синтаксична, жанрово-ситуаційна). Специфіка музичної інтонації, яка поєднує звук і смисл. Семантичний рівень розуміння музичної інтонації.

Пластичні властивості музичної інтонації: зв'язок емоційної виразності і пластики, внутрішньої наповненості почуття і зовнішньої краси його вираження, спільна процесуальна природа емоції і руху.

Мова і пластика як два джерела смислу, виразності й краси музичної інтонації.

Значення інтонаційної теорії для музичного виховання. Розповсюдження законів музичної інтонації на усі види музичної діяльності: композиторську, виконавську, слухацьку.

Історія нотного письма.

Актуальність питань запису музики, складність вирішення проблеми одночасної фіксації висоти, тривалості звуків та наочності запису.

Нотне письмо як система графічних знаків для запису музики. Історичні етапи розвитку нотного письма:

Літерні нотації. Запис музики у давній Греції. Еволюція літерної нотації.

Невми як форма безлінійної нотації для запису вокальної та хорової музики, загальний вигляд невм, використання додаткових літер для уточнення інтервалів мелодійного руху.

Реформа Гвідо Аретинського, введення горизонтальних кольорових ліній, впровадження складового позначення звуків, використання гексахордів.

Давньоруська знаменна (крюкова) нотація як оригінальна система запису церковних наспівів, похідна від ранньовізантійського невменного письма. Кіноварні і тушові помітки. Кондакарна нотація. Мензуральна нотація та її використання для запису тривалостей звуків. Мензури кожної тривалості. Тактування і тактові риси.

Цифрові нотації: табулятура, цифрований бас.

Нотне письмо. Ключі. Знаки спрощення та скорочення нотного письма. Нове у нотації.

Нотне письмо класичної доби. Позначення висоти і тривалості звуків за допомогою нот. Паузи. Знаки збільшення тривалостей (крапки, ліги, фермати).

Особливі види поділу тривалостей (тріолі, квінтолі, септолі, дуолі, квартолі тощо).

Нотний стан. Ключі, їх основна функція, види ключів, історичні етапи формування ключів та їх історичні різновиди. Система ключів.

Партитура як форма запису багатоголосної музики. Особливості запису ансамблевих, хорових та оркестрових партитур.

Знаки спрощення нотного письма: октавний пунктир, тремоло, глісандо, арпеджіо та ін.

Знаки скорочення нотного письма: реприза, вольти для повторення та для закінчення, *da capo al fine*, скорочення у рукописному нотному тексті.

Темп. Основні темпові позначення. Агогіка. Динаміка. Динамічні акценти. Артикуляція.

Пошук нових способів нотації у зв'язку з розвитком нових течій у музичній творчості та реформуванням музичної лексики. Нові знаки, що закріпилися у музичній практиці (повторення звукових груп, уповільнення темпу, гліссандо по білих та чорних клавішах, повторення звука, ритмічного рисунка, найвищий і найнижчий звуки, довільна імпровізація, кластер тощо).

Мелізми. Використання мелізмів як засобу прикрашення вокальної мелодики, надання їй блискучості та віртуозності.

- Орнаментика, її розквіт у Європі середніх віків, юбіляції. Використання орнаментики у скрипковій та клавірній музиці. Елементи сучасної орнаментики: мелодичні звороти, пасажі, фіоритури, колоратури.

- Форшлаг як мелодична прикраса з одного, двох або більше звуків, що виконуються коротко перед основним звуком мелодії. Короткі і довгі форшлагги, особливості запису та виконання.

- Трель як багаторазове швидке чергування двох суміжних діатонічних або хроматичних звуків. Позначення трелі та її виконання.

- Мордент, прості та подвійні морденти, їх запис та виконання.

- Группето, пряме і зворотне, їх запис та виконання

Особливості використання мелізмів у різних музичних стилях та у різні історичні епохи.

Лад і тональність. Визначення ладу. Лад як специфічний музичний засіб, аналога якому не існує в інших видах мистецтва. Вказівка на факт системної висотної організації музичних звуків, утвореної в результаті їхньої функціональної супідрядності – головна у визначенні ладу.

Еволюція ладоутворення. Довготривале панування класичного мажоро-мінору, його акустичні передумови (натуральний звукоряд, утворення рівномірної 12-тонової музичної шкали).

Огляд ладових систем:

Монодичні ладові системи (тетрахорди, грецькі лади, церковні лади);

Система гексахордів як ладова модель;

Натуральні семиступеневі лади;

Лади української музики;

Ладо-гармонічна система, її особливості.

Числові закономірності та їх роль у ладовій організації.

Загальні ладові характеристики (стійкість – нестійкість, опорність – неопорність). Функціональна одиниця ладу (монодичні та гармонічні лади, октавні та неоктавні, централізовані та нецентралізовані).

Модальність і тональність як історичні етапи ладового розвитку.

Основні історичні типи формування і розвитку ладових систем:

- доладова форма звукової організації;
- первинні ладові утворення;
- пентатоніка;
- гексахорд;
- діатоніка як 7-ступенева система;
- геміоліка;
- хроматика;
- змішані ладові системи;
- індивідуалізовані лади.

Ладова перемінність (на основі звукової або функціональної спільності).

Руйнація класичної тональної системи. Емансипація дисонансу. Атональність.

Виразальна роль ладу.

Ритм. Універсальність поняття „ритм”. Специфіка ритму в деяких видах мистецтва: ритм у поезії, у художній прозі, у живопису. Ритм у музиці як взаємовідношення музичних тривалостей, первинних елементів музики.

Принципи часової музичної організації та їх історична мінливість (часовимірювальна та акцентно-регулярна ритміка).

Метр у музиці. Дводольність і тридольність. Розмір як конкретне вираження метру. Прості, складні, змішані, перемінні метри і розміри. Поліметрія.

Ритмічний рисунок як послідовність музичних тривалостей, узятя окремо від висотних співвідношень звуків. Ритмічний рисунок як ознака певного жанру. Деякі ритмічні рисунки. Синкопа.

Правила групування тривалостей.

Формотворча роль ритму.

Гармонія. Універсальність категорії „гармонія”. Загально-естетичні тлумачення терміну та його більш спеціальні значення.

Основні елементи гармонії:

Інтервали. Прості та складені інтервали. Виклад інтервалів. Мелодичні та гармонічні інтервали. Їх виразальність. Консонанси і дисонанси. Діатонічні та хроматичні інтервали. Обернення інтервалів. Інтервали на ступенях натуральних та гармонічних ладів. Їх розв’язання. Характерні інтервали. Альтеровані інтервали.

Акорди. Загальне визначення акорду. Історичні погляди на структуру акорду. Класифікація акордових структур (огляд). Акорди терцієвої будови:

Тризвуки, їх види, обернення.

Септакорди, їх види, обернення.

Нонакорди, терцієві багатозвуччя.

Акорди нетерцієвої будови. Загальна класифікація.

Тризвуки та їх обернення на ступенях мажору і мінору. Їх побудова та розв'язання. Септакорди та їх обернення на ступенях мажору і мінору. Їх побудова та розв'язання.

Виразальна сила гармонії. Ладова функціональність та фонізм.

Мелодія. Сутність мелодії. Мелодія як головний носій інтонаційного смислу в музиці, первинні інтонаційні зв'язки мелодії з мовою, градація типів інтонуванні від мови до мелодії (декламація, мелодекламація, ритмодекламація, нотована декламація, *sprechgesang* – „мовний спів”, речитатив, декламаційна мелодія, кантиленна мелодія).

Мелодія як комплексне явище музики, єдність її інтонаційної та конструктивної організації.

Процесуальна лінеарність мелодії, єдність просторово-часової координати в музиці.

Визначення мелодії і її структурний каркас.

Інтервальна структурованість мелодичної лінії.

Види мелодичного рисунка: три напрямки руху та їх комбінація, мелодична хвиля, закон заповнення стрибка. Характеристика мелодичної хвилі, положення мелодичної вершини і кульмінації (вершина-виток, вершина-горизонт, вершина-кульмінація), точка золотого перетину. Динамічний рівень мелодичної хвилі, діапазон її звукового простору: кульмінаційний, без кульмінаційний і проміжний типи мелодичного рисунка.

Ладогармонічні співвідношення в мелодії.

Мелодико-синтаксичні структури:

- Періодичність (*aaaa*),
- пара і ланцюжок періодичностей (*aavv*, *aavvсс*);
- зіставлення з повтором (*авв*, *авв¹*);
- переміна вчетверте (втретє) – *aaав* (*аав*);
- підсумовування;
- подрібнення;
- подрібнення із замиканням.

Аналіз гомофонної мелодії: визначення жанрової природи мелодії, узагальнення образної характеристики, аналіз мелодичного рисунка, ладогармонічні та метроритмічні особливості, кульмінація, масштабно-синтаксична побудова мелодії.

Фактура. Поняття музичної фактури. Музична фактура як синкретична єдність, в якій взаємодіють різні засоби вражальності, як художньо організована й інтонаційно усвідомлена звукова тканина твору. Три координати фактури – вертикаль (висотно-регістрове співвідношення голосів), горизонталь (час звучання деталей фактури), глибина (розмежування звучання на „передній”, „середній” та „задній” плани). Фактура як організатор специфічного художнього простору в музиці.

Фактура і композиція.

Фактура і склад. Музичні склади як принципи фактурної організації та цілісні системи музичного мислення. Основні музичні склади:

1. Монодичний (притаманний давньосхідним культурам, музичному мистецтву Давньої Греції й середньовіччя, народній музиці; характеризується лінійно-горизонтальним розгортанням музичної тканини). Зразки монодії – григоріанський хорал Західної Європи і знаменний спів Київської Русі.

2. Гетерофонія – найпростіша форма багатоголосної музики (двоголосні органуми, відступи від строгого унісону в ансамблевому співі та грі на інструментах тощо).

3. Поліфонічний склад з характерною мелодичною самостійністю голосів та підпорядкуванням вертикалі логіці горизонтального мелодичного розвитку. Три різновиди поліфонічного складу: підголоскова поліфонія, контрастна та імітаційна.

4. Гомофонно-гармонічний склад з чіткою диференціацією голосів на мелодію, бас та гармонічні голоси. Різноманіття фактурних рисунків, поширення прийомів гармонічної, ритмічної, мелодичної фігурації. Етапи формування й розвитку гомофонно-гармонічного складу.

Компоненти фактури та їх функції. Фактура і жанр. Виразальна і формотворча роль фактури.

4-голосний склад. Розташування акорду, мелодичне положення.

Гармонізація мелодії головними тризвуками. Переміщення акорду.

Вступ до гармонії: визначення категорії “Гармонія” у музичному мистецтві різних епох, музикознавстві та теорії музики. Вчення про гармонію, етапи формування основ класичної гармонії. Музично-теоретичні системи докласичної доби. Нові підходи до гармонії у музичному мистецтві кінця 19 століття, у композиційних техніках 20 століття.

Гомофонно-гармонічний музичний склад. Його особливості. Поняття про акордові та неакордові звуки. Гармонічний зворот як сполучення акордів. Використання тризвуків у чотириголосі: мелодичне положення; подвоєння звуків; розташування тризвуків; сполучення основних тризвуків.

Принципи гармонізації мелодії головними тризвуками.

Переміщення акорду як зміна мелодичного положення. Гармонічне сполучення акордів. Мелодичне сполучення акордів.

Стрибки терцієвих тонів тризвуків (у сопрано та у тенорі).

Використання елементарних сполучень акордів у музичній практиці.

Постановка голосу.

Хор і голоси, що його складають. Хор – це таке зібрання співаючих, у звучності якого є врівноважений ансамбль, точно вивірених стрій і художні, виразно відпрацьовані нюанси.

Хори можуть виконувати твори з інструментальним супроводом і без супроводу – a cappella.

Тип хору – це характеристика складу хору за типами співацьких голосів. Співацькі голоси поділяються на три типи: чоловічі, жіночі й дитячі. Поєднання двох різнорідних типів хорів, а саме: чоловічого і жіночого, чоловічого й дитячого утворюють мішаний хор. Таким чином, типи хорів бувають: 1) однорідний чоловічий; 2) однорідний жіночий; 3) дитячий; 4) мішаний.

Вид хору – характеристика виконавського колективу чи твору за кількістю самостійних партій. За кількістю самостійних хорових партій хори бувають одноголосними, дво-, три-, чотириголосними тощо.

Діапазон – це звуковий об'єм голосу від найнижчого до найвищого звука.

Сопрано – найвища партія в хорі, виконується жіночими або дитячими голосами. Діапазон до1 – ля2; робочий діапазон ре1 – соль2.

Альт – другий за висотою у чотириголосному хорі, виконується низькими жіночими голосами або дитячими. Загальний діапазон соль, ля – ре2, мі2; робочий діапазон ля-ре2.

Тенор – висока чоловіча хорова партія звучить нижче альтової. Загальний діапазон Сі – ля1; робочий діапазон до – соль1.

Бас – найнижча партія в мішаному хорі, основа мішаного й чоловічого хорів. Загальний діапазон Фа – мі1; робочий діапазон Соль – ре1.

Дитячі голоси поділяються на дискант, чи сопрано, і альт.

Жіночі голоси поділяються на три групи: сопрано, меццо-сопрано й контральто.

Чоловічі голоси поділяються на три групи: тенор, баритон, бас.

Хорова партія – це група однорідних голосів, яка виконує в унісон свою мелодію в хоровому творі.

Теситура – висотне положення звуків мелодії стосовно діапазону голосу.

Голосовий апарат складається з трьох частин: 1) механізм дихання; 2) гортань як джерело звука; 3) резонатори й артикуляційний апарат, що слугує для утворення голосних і приголосних.

Механізм дихання – це легені з дихальними шляхами, тобто бронхами і трахеєю.

У співі прийнято розрізняти такі типи дихання:

1. ключичне – переважають рухи верхніх ребер, ключиць і плечей; розширюються в основному верхівки легень, участь діафрагми незначна, а в легені потрапляє мало повітря. Це дихання верхньореберне. Ключичне дихання використовують діти й неосвічені співаки;
2. грудне, середньо реберне – превалює рух середніх ребер і грудної кості. Співаки таким дихання не користуються;

3. діафрагматичне, черевне – переважає рух діафрагми, наповнюються нижні ділянки легень і значно рухається черевний прес. Таке дихання властиве спортсменам;

4. грудодіафрагматичне, глибоке грудочеревне мішане дихання, в якому груди і діафрагма беруть однакову участь, найприязніше для співу. Цим різновидом дихання користуються співаки, артисти, диктори, оратори. Володіння ним дає змогу співати тривалі музичні фрази.

Цей поділ на типи досить умовний, тому що насправді дихання завжди є мішаним, але з перевагою того чи іншого типу.

Гортань являє собою конусоподібну трубку що складається з хрящів, з'єднаних між собою зв'язками і м'язами. Знизу гортань приєднується до трахеї а верхня її частина відкривається у глотку.

Резонатори – частина голосового апарата яка надає слабкому звукові, що виникає над голосовими зв'язками, сили, звучності й характерного тембру. Стосовно голосових зв'язок резонатори поділяються на верхні і нижні.

Регістр співацького голосу – це послідовна низка звуків, які відтворюються одним механізмом голосоутворення.

Чоловічий і хлопчачий голоси мають два реєстри: грудний і фальцет.

Жіночий і дівчачий голоси мають три реєстри: грудний, медіум і головний.

В організмі людини в підлітковому та юнацькому віці (12 – 18 років) відбуваються великі анатомофізіологічні й нервово-психічні зміни, які впливають на всю його життєдіяльність. У цей період дитина перетворюється на дорослого, внаслідок чого в голосовому апараті відбуваються дуже складні процеси.

Мутація – зміна голосу в період статевого дозрівання. Умовно мутацію можна поділити на три періоди: передмутаційний, мутаційний і післямутаційний.

Передмутаційний період (11 – 13 років) протікає без особливих змін в голосовому апараті. За кілька місяців до початку справжньої мутації голос хлопчиків значно поліпшується, зростає його сила, але виникають труднощі голосоутворення на верхніх звуках, які раніше виконувалися легко й невимушено. У хлопчиків і дівчаток у голосі з'являється скрипучість і хриплість, іноді голос стає нестійким і часом порушується інтонація. Дівчатка починають відчувати артикуляційні незручності пов'язані з активним ростом язика. На зв'язках з'являється легке почервоніння, але механізм голосоутворення залишається колишнім. Це означає, що хлопчики співають ще дитячими голосами в першій-другій октаві. Голоси хлопчиків і дівчаток у передмутаційний період не вирізняються за тембром, силою і діапазоном, проте для хлопчиків характерна особлива дзвінкість і сріблястість звучання.

Мутаційний період (13 – 15 років) пов'язаний із раптовою зміною гортані як зазначалося раніше. Розмір хлопчачої гортані в цей період збільшується на дві третіх, у дівчачої – на третину. Голосові зв'язки розтягуються, робляться товщими, внаслідок чого голос змінюється. Голос хлопчиків знижується на октаву й починають звучати в малій октаві. У звучанні голосів дівчаток не відбуваються такі різкі зміни, але їхні в цей період стають насиченішими, яскраво проявляються темброві якості і збільшується діапазон. У цьому віці дівчачі голоси являють собою щось середнє між дитячими й жіночими, і подальший розвиток наближає їх до нормального звучання жіночого голосу.

Післямутаційний період (15 – 18 років) є найважливішим, адже в цей час колишні хлопчики, а тепер юнаки, вчаться по-новому співати й утворювати звуки. У цей період юнаки відчують психологічні труднощі у процесі звикання до нового голосу бо вони пам'ятають власний дитячий голос.

Дитячий хор складається з партій сопрано і альтів. Кожна з них має свій діапазон, який залежить від віку виконавців. За звучанням дитячий хор наближається до дитячого, тому ці різні колективи можуть виконувати однакові хорові твори. Визначимо риси, властиві голосам дітей і жінок. Якщо жіночим голосам притаманна велика сила і пружність звука, темброва різноманітність і широта діапазону, то дитячим голосам властива прозорість звучання, гострота інтонування, здатність ідеального строю ансамблевої злитності. Хлопчики, що співають, володіють специфічним звуком, який утворює незвичайне за красою звучання хору й вирізняється дзвінкістю і сріблястістю.

Виразні й технічні можливості дитячих хорів міцно пов'язані з віковими особливостями тих хто входить до хору. Всі дитячі хори за віковими ознаками поділяються на три групи: молодшого шкільного віку (1 – 4 класи), середнього шкільного віку (5 – 8 класи), старшого шкільного віку (9 – 11 класи).

Хор до складу якого входять діти 6-9 років, характеризується легким фальцетним невеликої сили звучанням у межах від *mp* до *mf*. Голоси ще не мають яскраво вираженого індивідуального тембру та істотних відмінностей між хлопчачими і дівчачими. Рідко трапляються яскраво виражені сопрано, ще рідше – альти, тому на початковому етапі хор молодших школярів не поділяються на хорові партії. Головне завдання – домогтися злагодженого унісонного звучання колективу. Хори молодших школярів співають, як правило, одноголосі твори, пізніше до одноголосих додаються елементи двоголосся, а в четвертому класі можливий спів на два голоси. Робочий діапазон такого хору до1 – до2 (ре2).

Хор, що складається з дітей середнього шкільного віку 10 – 13 років, вирізняються від хору молодших школярів більшою насиченістю й динамічністю звука. У підлітковому віці яскраво проявляється відмінність у

механізмі утворення звука в дівчаток і хлопчиків. У хлопчиків з'являється грудне звучання. В дівчаток у 8 класі починає формуватися тембр жіночого голосу і, як результат, розширюється діапазон і збільшується сила звука. Голоси хлопчиків саме в цьому віці різко змінюються, а голоси дівчаток модифікуються поступово і плавно. Хор поділяється на дві партії – сопрано й альти. Якщо виникає необхідність, кожна з цих основних хорових партій розділяється на дві, і тоді співочий колектив може виконувати чотириголосні твори для С1 С2 А1 А2.

У старшому шкільному віці можуть бути два типи хорів, у яких співають юнаки і дівчата 15 – 16 років, а саме однорідні й мішані:

1) однорідні чоловічі або жіночі, які можуть виконувати дво-, три-, чотириголосні твори;

2) неповні мішані, у яких дівчата співають партії сопрано й альтів, а юнаки – одну чоловічу партію. Такий хор іноді називають юнацьким.

У старшому віці в дівчаток у цілому закінчується формування жіночого голосу, а в хлопчиків активно триває процес мутації, тому сила голосу й виражальні можливості жіночих і чоловічих голосів різні.

Чоловічий чотириголосний хор складається з чотирьох груп голосів Т1 Т2 Б1 Б2. Виконавські можливості хору надзвичайно великі. Чоловічому хорові підвладна музика будь-якого характеру від трагічного й героїчного до вишуканого й витонченого. Чоловічі хори мають велику динамічність звучання – від ніжного, легкого *pp.* до потужного *ff*, володіють яскравими тембровими барвами, охоплюють величезний діапазон. Найнижчі звуки в контроктаві виконують октавісти, особливо прикрашаючи звучання на нюансі *pp.* Якщо в хорі є співаки з дуже високими голосами в теноровій партії, або ті, що володіють фальцетним співом, то їхні голоси розширюють діапазон хору до другої октави.

Чоловічий хор нотується інколи на однорядковій партитурі в басовому ключі, а частіше – на дворядковій партитурі у скрипковому й басовому ключах. Баси нотуються в басовому ключі а тенори – в скрипковому на середині нотного стану, але читаються на октаву нижче. Поліфонічні і складні твори з розвиненими голосами нотуються на чотирирядковій партитурі.

Чоловічі хори різноманітні за своїми виконавськими профілями. Існують академічні чоловічі капели, народні чоловічі хори, хори військових ансамблів пісні й танцю. У деяких народів чоловічі хори є основою національної хорової культури, наприклад грузинський спів.

Для чоловічого хору існує дуже багато хорової літератури зарубіжної і вітчизняної. В Україні та в Росії багатовікові традиції чоловічого хорового співу склалися під впливом культової православної музики, але в наші дні чоловічий хоровий спів не має значного поширення.

Жіночий хор складається з чотирьох груп голосів С1С2А1А2.

У творах кантатно-ораторіального та оперного жанрів звук *сі*2 трапляється вкрай рідко й тільки в кульмінаціях за підтримкою інструментального супроводу. Наприклад, у “Реквіємі” Моцарта й у “Високій месі” *сі*-мінор Й.Баха сопрано співають не вище *ля*2.

Звуки найнижчого регістру жіночого голосу *соль-ля* малої октави повніше використовуються в хорових акапельних творах. Наявність у альтовій партії співачок з дуже низькими голосами прикрашає звучання і збільшує діапазон хору у нижньому регістрі.

Виконавські можливості жіночого хору великі. Звучання жіночого хору вирізняється проникливістю, ніжністю і прозорістю в ліричних творах. У драматичних творах жіночі голоси досягають значної виразності й моці. Жіночому хорові властиві голосова рухливість, м'якість і легкість звучання.

За наявності в хорі глибоких контральто й легких сопрано звучання хору набуває особливої краси. Динамічні можливості хору – від найніжнішого, найтоншого *pp*. до потужного, вагомого *ff*.

Оригінальних творів для жіночого хору а *soprano* порівняно небагато, значно більше – хорів із супроводом, а також хорових перекладень.

Самостійні жіночі хори в Україні трапляються переважно серед аматорських, самодіяльних і навчальних, що співають у народній або академічній манері.

Мішаний чотириголосний хор – це поєднання жіночих або дитячих голосів із чоловічими в один спільний виконавський колектив. Основні його групи – сопрано, альти, тенори, баси – поділяються на перші та другі голоси. У цьому разі мішаний хор є поєднанням двох однорідних чотириголосних хорів і може співати восьмиголосні хорові твори.

Діапазон мішаного хору охоплює більше чотирьох октав від *Ля* контроктави до *До* третьої октави. Крайні низькі звуки діапазону від *Ля* контроктави до *Фа* великої октави використовуються, головним чином, у творах а *soprano* в нюансі *p* і *pp*. Верхній звук діапазону мішаного хору – *До* третьої октави – трапляється досить рідко й переважно у творах із супроводом, причому на нюансі *ff*.

Мішаний хор має велику динаміку звука від ледь чутного *піанісимо* до потужного *фортисимо*. Дуже великі технічні можливості мішаного хору – від найскладніших багатоголосних гармонічних і поліфонічних творів до виконання віртуозних оркестрових творів у перекладенні для хору а *soprano*.

Виконання творів, які потребують широкого дихання й кантиленного, протяжного співу, дають змогу показати красу звучання мішаного хору з багатством тембрових відтінків і тонкістю нюансування.

Партитури для мішаного хору можуть бути записані на 2-6 нотних рядках.

Мішані хори мають значне поширення. Це аматорські, самодіяльні, професійні й навчальні хори. Хорова література для такого типу співочих колективів є в достатній кількості.

Мішані хори, які співають у народній манері, не мають такого широкого діапазону, але вирізняються своєрідним звучанням і характерним тембровим забарвленням.

Вокальна робота в хорі

Хоровий спів являє собою найсприятливішу форму навчально-музичної діяльності для розвитку музичного слуху, музичної пам'яті, почуття ритму. У процесі хорового співу розвиваються не лише музичні здібності, але й увага, творча активність, цілеспрямованість, художній смак у сприйнятті прекрасного, тобто ті властивості, що мають значення для розвитку особливості дитини й підлітка. Хоровий спів сприяє також оволодінню культурою мовлення, виробленню правильної, чіткої, виразної вимови.

Виразність хорового виконання дітей залежить від того, як їх навчили володіти необхідними художньо-виконавськими навичками й уміннями. Проспівати пісню може будь-яка людина, але художньо виконати, тобто виразно передати думки й почуття, закладені в пісні, може лише той, хто оволодів основними співацькими навичками.

Навчання хоровому співу передбачає оволодіння як вокальними, так і хоровими навичками. До вокальних навичок належать: 1) співацька установка; 2) дихання; 3) звукоутворення; 4) звуковедення; 5) дикція.

Навички строю й ансамблю, а також розуміння диригентських жестів учителя або керівника хору складають хорові навички. У процесі співу вокальні й хорові навички взаємодіють один елемент зумовлює інший. Дійсно, без правильного відтворення звуку не можна говорити про чистоту інтонування, а без розуміння диригентського жесту не буде злагодженого спільного виконання.

Хоровими навичками діти оволодівають тільки в колективі на уроках музики й у шкільному хорі, а також на музичних заняттях у дитячому садку. Вокальні навички кожна дитина здобуває індивідуально в хорі. Всі ці навички набуваються й засвоюються в єдиному, нерозривному комплексі з тією лише різницею, що на початковому етапі роботи з хором більше уваги приділяється оволодінню вокальними навичками, а пізніше – хоровими.

Робота над звукоутворенням і прийомами звуковедення переплітаються з роботою над дикцією і фразуванням. Чітка артикуляція голосних, ясне промовляння приголосних і виразне фразування забарвлюють звучання хору, збагачують хоровий стрій, зміцнюють ансамбль, ведуть до високохудожнього виконання хорового твору.

Чіткість дикції під час співу залежить від правильної вимови. Проте співацька дикція вирізняється від мовної тим, що спів ґрунтується на голосних звуках, а приголосні вимовляються чітко й коротко. У дітей та самодіяльних хористів часто спостерігається відсутність виразної дикції не лише під час співу, але й у мовленні, тому при навчанні вокальної дикції велика увага приділяється чіткій артикуляції голосних і ясній вимові приголосних.

Причиною поганої дикції може бути млявість і малорухомість язика й губ, затиснутість нижньої щелепи, скутість м'язів обличчя й шиї та недостатнє або неправильнє відкриття рота. Залежно від причин недоліку дикції обираються вправи.

Головне завдання керівника хору в роботі над дикцією – повне фізичне звільнення артикуляційного апарата від напруження.

Основою співацького звука є голосні. Виховання співацького голосу починається з роботи над формуванням голосних, які вирізняються від мовних рівномірністю за округлення і дзвінкістю звучання.

Активна вимова приголосних викликає посилене скорочення м'язів ротоглотки, завдяки чому зростає дзвінкість голосних під час співу. У сценічному мовлені й вокальній дикції велике значення має чітка вимова приголосних, тому що від цього залежить утворення мовних і співацьких формант, які роблять голос яскравим і гучним.

Основна мета роботи хормейстера полягає в тому, аби навчити учасників хору співати усвідомлено й художньо виразно. Вокально-хорова музика є синтезом музики і слова. Виконавці мають оволодіти двома текстами – музичним і літературним – настільки, що обидва тексти дійшли до слухача, причому виконавці повинні донести до слухача не лише слова, а й думки, втілені в них, тобто подати текст усвідомлено, логічно правильно.

Чітка дикція є засобом розкриття змісту твору і одним із засобів виразності у створенні художнього образу. Головне технічне завдання хору – виробити правильну вимову тексту. Водночас механічна чіткість дикції призводить до беззмістовного скандування тексту й залишає слухача байдужим до змісту твору.

Робота над усвідомленим передаванням тексту передбачає:

1. розставлення логічних наголосів у реченнях;
2. дотримання обов'язкових наголосів у словах.

Розспівування хору має практичне значення – це вокально-слухова настройка співаків на початку занять або перед концертом.

Завдання розспівування такі:

- виховування високої співацької позиції;
- формування навичок різних засобів звуковедення;
- розширення діапазону;
- вирівнювання голосних;
- розвиток технічної рухливості голосу;
- злиття тембрів і врівноваженість сили всіх голосів у хорових партіях;
- чистота інтонування інтервалів та акордів;
- розвиток навичок співу в різних динамічних відтінках;
- розігрівання й настройка голосового апарата.

Вправи для розспівування хору можуть бути унісонними й гармонічними, з інструментальним супроводом і без нього. Розрізняють такі

види розспівувань для хору: унісонний спів гам, тетракордів, секвенцій на всі склади; гармонічні сполучення на всі голосні і склади; виконання вправ з різними динамічними відтінками й на різні штрихи.

Вправи можуть бути складені спеціально або дібрані з вокально-хорової літератури, але в будь-якому разі ці вправи повинні бути лаконічними, легко запам'ятовуватися й мати чітко визначені завдання.

Керівникові не варто захоплюватися великою кількістю розспівувань, бо в цій справі важливішим є застосування різних прийомів, що мають різні цілі й завдання. Одне і теж саме розспівування можна використати для розв'язання кількох завдань вокально-хорової техніки, наприклад: одностайність вступу, ланцюгове дихання, спів з різним характером і прийомами звуковедення, спів на різні склади, зіставлення нюансів тощо.

Диригування

Елементи хорової звучності

Під ансамблем високої майстерності розуміється чітка інтонаційна узгодженість звучання, злитість і врівноваженість сили й тембру всіх голосів, результатом чого буде соковитий, насичений, повноцінний унісон кожної хорової партії, а вистроєні унісони партій дадуть чудове, чаруюче гармонічне співзвуччя.

У хорі голоси партитури виконуються групою співаків, що складають партії. Отже, хорова партія є ансамблем співаків, які мають майже однакові за тембром і діапазоном голоси. Хоровий спів передбачає злиття індивідуальностей, вміння чути свою партію й хор у цілому, підпорядковувати свій голос до загальної звучності, гнучко узгоджувати свої дії з діями інших співаків.

Залежно від фактури твору, що виконуються хором, утворюються такі типи хорового ансамблю: унісонний, гармонічний і поліфонічний.

У процесі роботи над різними засобами художньої виразності та єдністю звукоутворення виникають такі види ансамблю часткового й загально хорового: метро ритмічний, вокальний, динамічний, дикційний, темповий, тембровий.

Хорове виконання нерозривно пов'язане з поняттям строю. Без строю в партії і між партіями не може бути ансамблю в хорі. Чистий стрій забезпечується правильним інтонуванням своєї партії кожним співаком, кожною хоровою партією і хором загалом. Особливе значення чисте інтонування має під час виконання творів без супроводу, коли від одного, не зовсім чітко проспіваного звука, може знизитися чи підвищитися стрій усього хору. Для того, аби виробити чистий стрій, треба навчити співаків контролювати слухом своє виконання, "підстроїти" власне інтонування до бажаної висоти, що проявляється в умінні проспівати звуки дещо вище або нижче. Професійні співаки й керівники хору мають знати правила інтонування інтервалів, заснованих на закономірностях ладового тяжіння.

Суть цих правил полягає в тому, що під час інтонування співаки свідомо змінюють інтонацію в бік підвищення чи пониження

Хорова партитура складається з унісонів хорових партій, які прослуховуються по горизонталі. Інтонування ступені ладу, інтервалів і акордів, взятих у мелодичному відтворенні називається мелодичним, тобто горизонтальним строем.

Чисто проінтоновані хорові голоси утворюють певні сполучення, які вибудовуються по вертикалі. Інтонування інтервалів гармонічних і акордів, звуки яких взяті одночасно, називається гармонічним, тобто вертикальним строем.

Строем називається правильне, точне інтонування інтервалів у їхніх мелодичному і гармонічному видах.

Нюанси – третій елемент хорової звучності зі строем і ансамблем. Нюанси прикрашають хоровий спів, надають йому жвавості й емоційності. Співати з яскравими, логічно обґрунтованими нюансами – це той ідеал, до якого має прагнути кожен хор, і самодіяльний, і професійний.

Динаміка в хоровій музиці означає розподіл сили звука.. Якщо хор співає чисто і злагоджено, але монотонно, то це означає, що сила звучання розташована майже на одному рівні. Такий спів не захоплює слухачів і справляє враження пасивності. Сила звука, що правильно і різноманітно розподілена, приємно вражає великою активністю, а виконання стає жвавим, яскравим, зрозумілим.

У хорових партитурах у більшості випадків проставлені відтінки є загальними для хорових партій. Хормейстер повинен уважно проаналізувати співвідношення теситури й нюансу, щоб знати, яку хорову партію слід виділити, а яку приглушити. У збірниках для шкільних хорів, а також у збірниках з репертуару хорових колективів нюанси проставлені з урахуванням особливостей ансамблю, що полегшує розуміння задуму композитора й допомагає під час аналізу хорового твору.

Невміння співаків розподілити силу звука порушує ансамблевість у виконанні творів поліфонічного й гомофонно-гармонічного складу. Часто хоровий акомпанемент виконується голосніше провідного голосу, а в поліфонії буває, що не виокремлюється головна тема. Дуже часто недосвідчені хористи голосно співають розв'язання дисонуючого акорду попри те, що його слід виконувати тихіше акорду. Є певна взаємозалежність між тривалістю звука.

Рух мелодії і нюанс мають вплив і на стрій. Низхідна мелодія на крещендо може бути проспівана надто громіздко, що призведе до пониження інтонації. Висхідну мелодію на димінуендо можна проспівати інтонаційно низько, якщо співаки втратять опору дихання.

Робота над хоровим твором

Основним методом виучування партитури є багаторазове програвання її на фортепіано. Граючи хорову партитуру на фортепіано, керівник хору або

студент домислює уявне звучання хору, спираючись на особистий досвід роботи з хором або на слухові враження. Без такого підходу до фортепіанного звучання хорової партитури неможливо виконати партитуру “по-хоровому”.

Грати партитуру “по-хоровому” – значить не тільки виконувати всі музичні вимоги (фразування, виокремлення мелодії, нюанси, темпові й агогічні зміни), але й передавати особливості хорового співу в умовах фортепіанної звучності.

План анотації до хорового твору

1. Загальний аналіз

- 1) Відомості про авторів.
- 2) Жанрова приналежність
- 3) Зміст твору.
- 4) Загальний характер твору.

II. Музично-теоретичний аналіз

1. Структура музичної форми.
2. Ладо тональність.
3. Гармонія.
4. Метро ритм.
5. Темп.
6. Особливості фактури викладу.
7. Характеристика основної мелодії як музичної виразності.
8. Значення ролі акомпанементу.

III. Вокально-хоровий аналіз

- Тип і вид хору, наявність дивізі та унісонів. Загальний діапазон хору й загальна теситура, прийом звуковедення, дихання.
- Аналіз і характеристика кожної хорової партії.
- Ансамбль загальний:
 - тип ансамблю;
 - визначення особливостей ансамблів динаміки, темпу, ритму й дикції залежно від теситурних умов;
 - ансамблеве співвідношення звуків у акордах з подвоєннями;
 - необхідність штучного ансамблю в деяких акордах.
- Стрій гармонічний:
 - визначити вплив теситури, динаміки, темпу й ритму на вертикальний стрій;
 - на основі аналізу мелодичного строю визначити найскладніші гармонічні сполучення чи акорди та вказати спосіб інтонування аби уникнути можливих змін строю.
- Дикція:
 - вплив на дикцію темпу, штрихів, ритму, теситури, нюансів;
 - аналіз найскладніших поєднань слів у тексті;

- аналіз закінчень слів між музичними реченнями, епізодами, частинами й перед паузами, де можлива нечітка вимова;
- особливості вимови деяких слів у тексті;
- збіг і розбіжність наголосів у словах із сильною долею в такті.

1У. Виконавський аналіз

- 1) Аналіз динаміки й кульмінацій (загальні й часткові).
- 2) Аналіз фразування: визначення логічних наголосів залежно від змісту літературного тексту або від логіки побудови музичної думки (якщо у творі нема літературного тексту) з урахуванням форми твору.
- 3) Змістові цезури.
- 4) Відповідність або розбіжність логічних наголосів і музичних кульмінацій.
- 5) Диригентські труднощі.

Після того, як твір буде ретельно вивчено, а також проаналізовано всі ансамблеві та інтонаційні труднощі, можна починати розучування його з хором. Правильно дібраній твір для хору стосовно діапазону, теситури і складності гармонічної мови й ритму забезпечить успішне оволодіння ним. Розучується твір частинами, які визначені раніше, причому розподіл відбувається не формально (за кількістю тактів), а в повній відповідності до побудови музичного мовлення й літературного тексту, тобто за реченнями, фразами. Аналіз музичної структури й розбір окремих побудов допоможе керівникові заздалегідь визначити всі інтонаційні, ритмічні, динамічні труднощі, на які натрапляємо в даному творі. У період домашньої підготовки керівник визначає прийоми подолання цих труднощів і планує послідовність роботи. План розучування, його зміст, а також методи і прийоми розучування твору з хором перебувають у повній залежності від кваліфікації хору, віку виконавців і типу хору. Методи роботи з хором початківців чи з досвідченим самодіяльним, професійним, навчальним або дитячим колективом різні на всіх етапах розучування твору.

Кожен керівник хору, набуваючи досвіду роботи з хором, виробляє свою систему прийомів, які забезпечують швидке засвоєння твору, що розучується, і виразне виконання його на концертній естраді. Крім того, кожен хоролий твір вимагає від хормейстера пошуку нових прийомів і способів роботи з хором, оскільки не можна, наприклад, однаково розучувати твори поліфонічного й акордового викладу. Але вся різноманітність прийомів, які використовуються хормейстерами на різних етапах роботи над твором, об'єднується єдиною системою послідовного розучування.

Основний музичний інструмент

Поняття інструментальної техніки у широкому та вузькому значенні, її індивідуальний характер. Принципи та розвиток інструментальної техніки.

Визначення недоліків фортепіанної техніки та накреслення шляхів її подолання. Важливо урахувати: посадку за інструментом; організацію

рухів піаніста; вправи за інструментом; засади звуковилучення: дугові рухи, бокові рухи, штрихи. Формула Шопена (e-fis-dis-ais-h); принципи та розвиток фортепіанної техніки; техніка вправ; вправи як психолого-фізіологічний процес; психічна природа формування технічних навичок; автоматизація ігрових навичок та роль свідомості у цьому процесі; метод технічного розчленування, прийоми варіювання та типи варіантів; класифікація видів фортепіанної техніки. Етюди інструктивні та художні (віртуозно-концертні); принципи роботи над інструктивними етюдами; мелізми. (визначення, класифікація та правила розшифрування); мордент та його різновиди; форшлаг; групето, трель; стильова належність виконання мелізми; техніка *martellato*; техніка репетиції.

Усвідомлення інструментальної техніки як системи принципів організації та вдосконалення піаністичного апарату. Вдосконалення піаністичного апарату для покращання віртуозних можливостей. Фортепіанна техніка як система організації та вдосконалення піаністичного апарату. Роль поліфонії у загально-музичному та піаністичному розвитку майбутнього вчителя музики. Клавірна творчість Й. С. Баха. Провідні принципи артикуляційної промови, динаміки творів Й. С. Баха. Поліфонічна багатоплановість як типова властивість фортепіанної фактури. Огляд еволюції артикуляційної символіки. Провідний артикуляційний принцип епохи бароко. Вивчення артикуляційної символіки епохи рококо та бароко. Еволюція артикуляційної символіки. Провідний артикуляційний принцип епохи, бароко-розчленованість вимови. Штрих *non legato* з розмаїттям його відтінків. Аналіз роботи І. Браудо “Артикуляція”. Збагачення клавірної музики Й. С. Баха технікою *martellato*; спрямування музичних творів у бік поглиблення філософської концепції. Розробка нових прийомів викладання та розвитку музичного матеріалу; розвиток контрапункта як вищої ступені поліфонічної мови. Індивідуалізація голосів, запровадження імпровізаційних та імітаційних форм. Удосконалення фуги та сюїти. Ставлення до артикуляції та ритму як до найсуттєвіших засобів виразності.

Педагогічно-виконавська інтерпретація клавірних творів Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. Глюка.

Чинники розвитку артикуляційної промови на різних історичних етапах: артикуляційна природа клавірних інструментів, панівний жанр епохи, наслідування артикуляційних особливостей людського голосу.

Риси стилю віденських класиків. Твори Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена.

Особливості будови сонатного *Allegro*: експозиція, розробка, реприза. Порівняльні характеристики творів В. Моцарта та Л. Бетховена.

Стильові особливості творів віденських класиків: монументальність, бла-городна простота стилю, ясність раціоналізм творчості, урівноваженість, гармонійність композиції.

Розквіт жанру сонати. Оркестральне мислення Л.Бетховена. Особливості будови сонатного Allegro. Порівняльні характеристики творів В.Моцарта та Л.Бетховена. Аналіз сонат з метою знайти у стилістиці композиторів спільність та відмінність.

Будова сонатного allegro, тематика, характерна відточеність форми та концентрованість виразу у творах В.Моцарта. Збагачення образного смислу, загострення конфліктного початку, динамізація, монументальність розробки, використання оркестрових заходів письма у Л.Бетховена.

Ритм як художньо-змістовна, емоційно-виражальна категорія сонати Л.Бетховена.

Вивчення та аналіз ритму як емоційно - виражальний, змістовно категорії. Виховання темпоритму (музичної пульсації) у єдності складових: темпу, акцентування, співвідношення тривалості у часі.

Основні темпові позначення. Метроном. Ритмоволя, темповоля (за К.Мартісеном). Характеристика, розвиток музичного твору. Головне, формотворче місце ритму у фортепіанних сонатах Л.Бетховена.

Стильові ознаки фортепіанних творів західно-європейських композиторів-романтиків кінця ХУІІІ - поч. ХІХ ст. Ф.Ліста, Ф.Мендельсона, Ф. Шопена, Ф.Шуберта, Р.Шумана.

Засоби фортепіанної виразності, притаманні творам доби романтизму.

Зв'язність артикуляційної промови (панівність штриха legato). Хвильоподібна динаміка. Гармонійна (фактурно-необхідна, "романтична") педаль. Створення звукового образу-настрою за допомогою педалізації. Втілення задуму за умови досягнення цілісності форми, бездоганної витонченості та належного звуковилучення.

Мистецтво rubato та Агогіка – важливі засоби музичної виразності епохи романтизму.

Оволодіти мистецтвом rubato. Досягнення свободи музично-ритмічного руху. Мистецтво rubato як важливий засіб музичної виразності епохи романтизму. "Вільна організованість"(Ф.Ліст про Ф.Шопена) - характерна риса виконавського стилю Ф. Шопена. Завдання лівої та правої руки у роботі над rubato.

Особливості педалізації у творах композиторів-романтиків.

Знайомство з педалізацією у романтичних творах. Основний принцип: єдність (спільність) образу – одноманітність педалі. Створення звукового образу-настрою за допомогою педалі.

"Багатопланова" властивість педалі. Аналіз педалізації у творах Ф.Шопена, Ф.Ліста, Р. Шумана.

Стильові ознаки творів західноєвропейських композиторів пост романтичної та імпресіоністичної доби кінця ХІХ- поч.ХХ ст. Фортепіанний доробок І.Брамса, Е.Гріга, К.Сен-Санса, С.Франка А.Дворжака, К.Дебюссі, М.Равеля.

Формування навичок подолання технічних труднощів педалізації (незбіжність педалі з метроритмічною структурою фрази, безперервність “фону” та “дихання” мелодії, виокремлені басы, стрибки, широкі арпеджізовані акорди).

Становлення української класичної фортепіанної школи. Сильові ознаки фортепіанних творів М.Лисенка.

Вивчення стильових ознак української фортепіанної школи. Українська класична фортепіанна школа : поєднання європейських стильових здобутків та національних традицій.

Творчий доробок сучасників М.Лисенка: П.Щуровського, музично-просвітницька діяльність В.Пухальського, М.Тутковського. Створення національної музичної школи, фортепіанна лірика Я.Степового.

Фортепіанні твори М.Лисенка. Спирання на традиції західно-європейської фортепіанної культури та збереження національних здобутків.

Пісенність як панівний принцип організації музичного матеріалу, використання фольклорного тематизму, ладо-гармонічних засобів. Фортепіанні обробки народних пісенно-танцювальних мелодій.

Українська фортепіанна музика кінця ХІХ – початок ХХ ст. Творчість В.Косенка, С.Людкевича, С.Майкапара, Л.Ревуцького.

Проаналізувати риси стилю української фортепіанної музики для більш грамотної інтерпретації. Розвиток класичної традиції у творчості В.Косенка, С.Людкевича, С.Майкапара. Аранжування українських народних мелодій в рамках різних жанрів, народно-національний мелос, програмність – провідні стилістичні риси музичних творів кінця ХІХ – поч. ХХ ст.

Український імпресіонізм у фортепіанних творах В.Барвінського, Л.Ревуцького.

Розвиток жанрів фортепіанної мініатюри. Образно-тематичні групи: пісенно-лірична, картинно-характеристична, загострено – психологічна. Риси експресіонізму у доробку Б.Лятошинського.

Методика музики.

Музика як вид мистецтва. Інтонаційна природа музики.

„Будівельний матеріал” музики. Загальне визначення звуку як фізичного явища та відчуття. Класифікація звуків. Якості та властивості музичного звуку.

Музична система: діапазон, регістри, звукоряд, октави, знаки альтерації. Поняття обертону. Натуральний звукоряд. Його вплив на особливості класичної музичної системи.

Музичний стрій. Загальне визначення. Історичні етапи розвитку музичного строю: піфагорів стрій, гармонічний, темперований строї. Стрій та музичний слух.

Зміст у музиці. Узагальнення внутрішньої сутності речей, подій, дій, проблем людського буття, а також його процесуальності. Зображальні ефекти в музиці як засіб передачі внутрішнього, емоційного стану.

Виховна роль музики.

Категорія інтонації у філософсько-естетичному аспекті. Музична інтонація як засіб художнього пізнання дійсності, основа художнього образу в музиці, єдність його ідеальної сутності й матеріального (звукового) втілення. Інтонаційний словник епохи. Інтонаційна криза.

Музична інтонація у вузькому розумінні. Психофізіологічні основи інтонування. Психічне життя людини як змістовний наповнювач і збудник розвитку інтонаційної звукової форми. Первинні праїнтонації – сміх, крики, плач, подихи, вигуки тощо.

Мовна й музична інтонації: загальні властивості і функції їх (характеристична, емоційна, логічно-сміслова, синтаксична, жанрово-ситуаційна). Специфіка музичної інтонації, яка поєднує звук і смисл. Семантичний рівень розуміння музичної інтонації.

Основні засоби музичної виразності: лад і тональність, ритм, гармонія.

Визначення *ладу*. Лад як специфічний музичний засіб, аналога якому не існує в інших видах мистецтва. Вказівка на факт системної висотної організації музичних звуків, утвореної в результаті їхньої функціональної супідрядності – головна у визначенні ладу.

Огляд ладових систем: Монодичні ладові системи (тетрахорди, грецькі лади, церковні лади); Система гексахордів як ладова модель; Натуральні семиступеневі лади; Лади української музики; Ладно-гармонічна система, її особливості.

Загальні ладові характеристики (стійкість – нестійкість, опорність – неопорність). Функціональна одиниця ладу (монодичні та гармонічні лади, октавні та неоктавні, централізовані та нецентралізовані).

Модальність і тональність як історичні етапи ладового розвитку.

Універсальність поняття „*ритм*”. Специфіка ритму в деяких видах мистецтва: ритм у поезії, у художній прозі, у живопису. Ритм у музиці як взаємовідношення музичних тривалостей, первинних елементів музики.

Принципи часової музичної організації та їх історична мінливість (часовимірювальна та акцентно-регулярна ритміка).

Метр у музиці. Дводольність і тридольність. Розмір як конкретне вираження метру. Прості, складні, змішані, перемінні метри і розміри. Поліметрія.

Ритмічний рисунок як послідовність музичних тривалостей, узятя окремо від висотних співвідношень звуків. Ритмічний рисунок як ознака певного жанру. Деякі ритмічні рисунки. Синкопа.

Універсальність категорії „*гармонія*”. Загально-естетичні тлумачення терміну та його більш спеціальні значення.

Основні елементи гармонії:

1. *Інтервали*. Прості та складені інтервали. Виклад інтервалів. Мелодичні та гармонічні інтервали. Їх виражальність. Консонанси і дисонанси. Діатонічні та хроматичні інтервали. Обернення інтервалів. Інтервали на ступенях натуральних та гармонічних ладів. Їх розв'язання. Характерні інтервали. Альтеровані інтервали.
2. *Акорди*. Загальне визначення акорду. Історичні погляди на структуру акорду. Класифікація акордових структур (огляд). Акорди терцієвої будови:
 - a. Тризвуки, їх види, обернення.
 - b. Септакорди, їх види, обернення.
 - c. Нонакорди, терцієві багатозвуччя.

Виражальна сила гармонії. Ладова функціональність та фонізм.

Основні засоби музичної виразності: мелодія, поліфонія, фактура

Сутність *мелодії*. Мелодія як головний носій інтонаційного смислу в музиці, первинні інтонаційні зв'язки мелодії з мовою, градація типів інтонуванні від мови до мелодії (декламація, мелодекламація, ритмодекламація, нотована декламація, *sprechgesang* – „мовний спів”, речитатив, декламаційна мелодія, кантиленна мелодія).

Мелодія як комплексне явище музики, єдність її інтонаційної та конструктивної організації.

Процесуальна лінійність мелодії, єдність просторово-часової координати в музиці.

Визначення мелодії і її структурний каркас. Інтервальнаструктурованістьмелодичноїлінії.

Види мелодичного рисунка. Характеристика мелодичної хвилі, положення мелодичної вершини і кульмінації (вершина-виток, вершина-горизонт, вершина-кульмінація), точка золотого перетину.

Мелодико-синтаксичні структури: Періодичність (*aaaa*), пара і ланцюжок періодичностей (*aabb*, *aabvcc*); зіставлення з повтором (*авв*, *авв¹*); переміна вчетверте (втретє) – *aaав* (*aав*); підсумовування; подрібнення; подрібнення із замиканням.

Поліфонія і гомофонія: термінологічний аспект. Поліфонія і гармонія, їх діалектичне взаємопроникнення.

Загальні принципи поліфонії: принцип безперервності поліфонічного викладу; принцип контрасту; єдність поліфонічних голосів.

Види поліфонії: контрастна (різномелодична); імітаційна поліфонія; підголоскова поліфонія.

Історичний огляд розвитку видів багатоголосся. Ранні форми багатоголосся: відгалуження від основного мелодичного стрижня, паралельний двоголосний органум, бурдон, фобурдон, дискант. Розквіт зрілого поліфонічного багатоголосся (XV – XVI ст.) та інтонаційно-

стилістичні особливості строгого стилю. Наступний етап поліфонічної історії – „вільний стиль” (кінець ХУІ – середина ХУІІІ ст.). Складне (синтетичне) багатоголосся наступних часів, що об’єднує водночас поліфонічні й гомофонно-гармонічні принципи письма.

Виразальні можливості поліфонії.

Поняття музичної *фактури*. Три координати фактури – вертикаль (висотно-регістрове співвідношення голосів), горизонталь (час звучання деталей фактури), глибина (розмежування звучання на „передній”, „середній” та „задній” плани). Фактура як організатор специфічного художнього простору в музиці.

Фактура і композиція.

Фактура і склад. Музичні склади як принципи фактурної організації та цілісні системи музичного мислення. Основні музичні склади: монодичний; гетерофонія; поліфонічний склад (підголоскова поліфонія, контрастна та імітаційна); гомофонно-гармонічний склад з чіткою диференціацією голосів на мелодію, бас та гармонічні голоси.

Компоненти фактури та їх функції. Фактура і жанр. Виразальна і формотворча роль фактури.

Техніки композиції в музиці ХХ століття. Особливості сучасної нотації.

Основні різновиди техніки композиції в музиці 20 століття:

- Хроматична тональність (ускладнення акордики, “емансипація дисонансу”, нові ладові структури) і модальність, типологія тональних структур;
- Атональність як відмова від специфічних ознак класичної моделі тональності;
- Серійність як метод композиції 12-ма тонами (додекафонія), особливості серії, засоби роботи з серією, серіальність та пуантилізм;
- Алеаторика та сонористика.

Пошук нових способів нотації у зв’язку з розвитком нових течій у музичній творчості та реформуванням музичної лексики. Нові знаки, що закріпилися у музичній практиці (повторення звукових груп, уповільнення темпу, гліссандо по білих та чорних клавішах, повторення звука, ритмічного рисунка, найвищий і найнижчий звуки, довільна імпровізація, кластер тощо).

Музичні здібності: сучасні підходи до класифікації. Діагностика музичних здібностей: традиційні підходи та нові технології.

Здібності як якості мозку відображати об’єктивний світ, каналізуючи ці якості по конкретних психічних функціях. Вони не можуть бути привнесені ззовні, а завжди несуть у собі відбиток індивідуальності; зовнішні впливи обов’язково переломлюються через її внутрішні умови, а також певною мірою входять до складу вихідних умов навчання, створюючи якісну своєрідність – індивідуальний профіль обдарованості.

В основі музичних здібностей лежать задатки, які є поєднанням вроджених утворень правої та лівої мозкових півкуль. Музичні задатки є якісною властивістю психічних функцій (перцептивної, психомоторної, емоційної тощо), становлять частину природної організації індивіда і розвиваються в процесі його життя в конкретних соціальних умовах

Музично-слухові здібності характеризуються складними просторово-часовими відношеннями, пов'язаними з роллю рухів у сприйманні простору й часу, пластичності кінестезії. Складна акустична просторово-часова організація музичного звучання визначає, в свою чергу, їх структурну наповненість, яка окрім ладового, музично-ритмічного чуття, музично-слухових уявлень, включає звукообразність сприймання й уяви, відчуття тембру, цілісність сприймання, музичну пам'ять тощо.

Музично-естетичні здібності своїми функціями виходять за межі музичної діяльності, але безпосередньо з нею пов'язані. Разом з музично-слуховими здібностями вони складають єдиний синкретичний комплекс музичності, поділ якого може бути лише умовним.

Залежно від конкретної музичної діяльності, якою займається дитина (сприймання, виконання, творчість), їй необхідні й інші музичні здібності (цілісного й диференційованого сприймання, чистоти співацьких інтонацій, якості звукоутворення у співі, пластичності моторного апарату, творчих уявлень, здібностей до творчості тощо). Формування означених здібностей повинно здійснюватися у нерозривній єдності з музично-слуховими та музично-естетичними здібностями.

Музичність розвивається в онтогенезі як система загальних та спеціальних здібностей, що тісно взаємодіють між собою.

Нерівномірність розвитку окремих компонентів музичності і компенсація одних здібностей іншими створює відповідні педагогічні проблеми, розв'язання яких потребує діагностики та постійної кореляції музично-виховного процесу.

Основні методики діагностування музичних здібностей: системи тестових завдань С.Науменко, В.Анісімова, А.Зіміної та ін.

Музично-педагогічні концепції та системи музичного виховання школярів.

Система музично-ритмічного виховання Е.Жак-Далькроза. Основою музики Е.Жак-Далькроз вважав ритм, а головним розвиваючим фактором музичного розвитку – формування меторитмічного почуття. На його думку, розвиваючи почуття ритму, можна створити умови для формування й інших музичних здібностей дітей. Зв'язки ж ритмічного начала з темпом, динамікою, фразуванням та формою музичного твору дозволяють освоїти корінні властивості музики, розвинути загальну емоційність та художній смак дитини.

Будучи головною ланкою музично-педагогічної системи, ритміка (або ритмопластика, евритміка – зв'язок музики з рухом) у швейцарського

вченого водночас виступала в органічній єдності із сольфеджіо та імпровізацією. Ритм розглядався педагогом як провідний виховуючий чинник і розумівся у широкому значенні – як часовий та акцентний елемент мелодії, гармонії, фактури, тематизму та інших елементів музичної мови. Власне зв'язок ритму з усіма іншими елементами музичної мови, зі структурою і формою твору, а головне – з виразним характером усіх елементів і співвідношень надає системі Жак-Далькроза особливої цілісності й широти комплексного впливу на особистість.

Елементарне музикування як основа розвитку музичних здібностей за системою Карла Орфа. На думку К.Орфа, музичне виховання не повинне обмежуватися розвитком слуху, ритму, слуханням музики, навчанням співу і гри на інструментах. Завдання музичного виховання – стимулювати і спрямовувати творчу фантазію, уміння імпровізувати, творити у процесі індивідуального і колективного музикування. Так, на перше місце в концепції К.Орфа вийшла творчість, або елементарне музикування.

Педагогічні принципи К.Орфа втілені у методичному збірнику під назвою “Schulwerk” (назва походить від двох німецьких дієслів “wirken” і “schulen” – „діяти” і „навчати”, тобто „навчати в дії”). Це п'ятитомне зібрання найпростіших партитур для дитячих інструментів, пісень для хорового виконання в інструментальному супроводі, вправ у вимові та декламації, ритмічних вправ, театралізованих сценок.

Музично-педагогічна концепція Д.Кабалевського. В основу процесу музичного виховання ним було покладено активне сприймання музики, без якого, на думку педагога, неможливий розвиток музичності взагалі. Дитина повинна вчитися сприйманню музики у будь-якій музичній діяльності, що створює оптимальні умови для розвитку усього комплексу музичних здібностей, при чому жодній здібності перевага не надається.

Різноманітна діяльність на уроках музики має стати розвиваючим чинником, який впливає на всю музичність дитини. Кінцевою метою музичного виховання є формування музичної культури як частини духовної культури особистості.

Музична грамотність розглядається Кабалевським як здатність сприймати музику як живе, образне мистецтво, народжене життям; на слух визначити характер музики та відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і характером її виконання; визначати автора незнайомої музики тощо. Музична грамотність тлумачиться як багатомірна інтелектуально-художня здібність.

Розвиток музичних здібностей молодших школярів за системою музичного виховання З.Кодая. Провідна думка – опора на фольклор істотно впливає на розвиток здібностей, використання цього багатогранного явища, навіть через окремі види діяльності (сольфеджіо, хоровий спів), дає значні результати й виступає одним із головних чинників розвитку музичності,

забезпечує виховання музичного слуху, музичного сприймання, музично-слухових уявлень.

Головним видом музичних занять на думку З.Кодая має стати хоровий спів, якому надається визначальне й універсальне значення. Хоровий спів забезпечує виховання музичного слуху, музичної сприйнятливості. Музичних явлень у процесі музичної діяльності, крім того, людський голос, цей найдоступніший і найкращий „інструмент” має включити всіх учнів до активного музичного життя .

Музична педагогіка України. Огляд музично-педагогічних концепцій українських музикантів К.Стеценко, М.Леонтовича, В.Верховинця.

Шляхи розвитку музичних здібностей молодших школярів.

Музичний слух як провідна музична здібність. Його компоненти: перцептивний, пов'язаний з сприйняттям мелодичного руху (ладове чуття), та репродуктивний (здатність до слухової уяви мелодії).

Види музичного слуху: абсолютний, активний слух, абсолютний пасивний, відносний слух, гармонійний, мелодійний.

Музично-слухові уявлення як здатність довільно користуватися слуховими уявленнями, які відображають звуковисотний рух, їх місце у структурі музичності.

Ладове почуття як емоційний компонент музичного слуху, здібність переживати ладові функції окремих звуків мелодії, тяжіння між звуками.

Шляхи розвитку музичного слуху.

Музичне сприймання як складний багаторівневий процес, зумовлений не лише музичним твором, а й духовним світом людини, яка сприймає цей твір, її досвідом, рівнем розвитку, психологічними особливостями тощо. В основі сприймання музики лежать психофізіологічні закономірності, характерні для сприймання людини взагалі. Воно має рефлекторну природу, є аналітико-синтетичною діяльністю, здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища, як і всі види сприймань (зорові, слухові, смакові, нюхові, тактильні) носить активний характер.

Сучасні підходи до розвитку музичного сприймання.

Розвиток музичної творчості молодших школярів

Творчість як діяльність, яка породжує щось якісно нове, те, що відрізняється неповторністю, оригінальністю та суспільно-історичною унікальністю; творчість проявляє себе в різноманітних формах: це і діяльність активного переутворення в сфері матеріального виробництва, і духовна діяльність у пізнанні, в мистецтві, соціально-політичних відношеннях та ін.;

У психології творчість вивчається як психологічно складний процес, що існує як синтез пізнавальної, емоційної та вольової сфер людської свідомості, а також тісно пов'язаний з властивостями особистості /характером, здібностями, інтересами та ін./. Питання творчості, творчої діяльності, найбільш можливої реалізації творчого потенціалу – у центрі

уваги педагогічної науки, тому що творчий процес тренує та розвиває пам'ять, мислення, спостережливість, логіку, інтуїцію – життєво важливі якості особистості. Крім того, творчість передбачає відмову від стереотипу, опирається на природну активність дитини.

За допомогою комплексу педагогічних впливів можна активно розвивати творчі здібності молодших школярів, у тому числі музичну творчість.

Шляхи розвитку музичної творчості молодших школярів у різних видах музичної діяльності: під час вокально-хорового співу, гри на елементарних музичних інструментах, рухання під музику та слухання музики.

Стиль і жанр в музиці. Принципи художнього впливу музичного мистецтва.

Музичний стиль як система музичного мислення, ідейно-художніх концепцій, образів і засобів їхнього втілення, що виникає на певній соціально-історичній основі та пов'язана з певним світоглядом.

Музичні жанри як види музичних творів, що історично склалися у зв'язку з різними соціальними функціями музики, з певними типами її змісту, її життєвим призначенням, умовами її виконання та сприйняття.

Відпрацьовування в межах різних жанрів типових жанрових засобів /ритмічних зворотів, форм акомпанементу, видів фактури та ін./.

Музичний твір як єдність змісту і форми. Зміст - художнє втілення у творі суспільно-історичної дійсності, типових характерів, почуттів, думок, переживань. Музична форма як цілісна система музичних засобів, що використовуються для втілення змісту твору. Музична форма у більш тісному значенні як композиційний план твору, співвідношення його частин. Дві сторони музичної форми: процесуально-динамічна, обумовлена часовою природою музики; архітектонічна, що пов'язана з результативним сприйняттям форми як цільної структури.

Загальні принципи художнього впливу: принцип множинного та концентрованого впливу, здобуття важливого виразного ефекту за допомогою кількох засобів; принцип сполучання функцій, дія важливих художньо-виразних засобів для здобуття декількох ефектів; дотримання інерції сприйняття; порушення інерції сприйняття.

Перелік питань до екзамену

1. Музика як вид мистецтва, її виховні, освітні та розвиваючі можливості. Виховна роль музики.
2. Інтенаційна природа музичного мистецтва. Мовна і музична інтонації, загальні властивості і функції їх. Специфіка музичної інтонації. Використання інтонаційної теорії у музичному вихованні школярів.
3. Основні засоби музичної виразності: лад і тональність. Еволюція ладоутворення. Чуття ладу та його місце у системі музичних здібностей школярів. Основні підходи до розвитку ладового почуття школярів.
4. Ритм як універсальна категорія мистецтва. Ритм у музиці. Метр у музиці. Ритмічний рисунок. Чуття ритму та його місце у системі музичних здібностей школярів. Основні підходи до розвитку ритмічного почуття школярів.
5. Сучасні техніки композиції: розширена тональність, атональність, серійна техніка, алеаторика. Особливості сучасного нотопису. Вивчення сучасної музики у загальноосвітній школі.
6. Стиль і жанр в музиці. Основні принципи художнього впливу музичного мистецтва.
7. Українська народно-пісенна творчість та її вивчення на уроках музики у початкових класах.
8. Календарно-обрядові та історичні українські пісні. Жанрові особливості, риси стилю. Значення народної творчості у навчально-виховному процесі початкової школи.
9. Музичні здібності: сучасні підходи до систематизації та класифікації.
10. Розвиток ладових та звуковисотних уявлень у молодших школярів.
11. Розвиток почуття ритму учнів початкових класів.
12. Педагогічні умови розвитку музичного слуху школярів.
13. Види музичної діяльності на уроках музики у початкових класах: загальний огляд.
14. Використання інтеграції мистецтв на уроках музики у початкових класах.
15. Вокально-хорова діяльність молодших школярів: основні вокальні та хорові навички. Проблеми розвитку вокально-хорових навичок на уроках музики.
16. Дитячий голос. Його особливості. Питання охорони дитячого голосу.
17. Методичні прийоми використання дитячих музичних інструментів на уроках музики.
18. Музично-рухове виховання учнів початкових класів.
19. Розвиток музично-творчих здібностей молодших школярів у різних видах музичної діяльності.

20. Вивчення музичної грамоти на уроках музики: основні принципи та методичні підходи.
21. Сприймання музики учнями початкових класів.
22. Особливості сприймання музики учнями 5-7 класів.
23. Використання наочності на уроках музики.
24. Позакласна музично-виховна робота у школі. Принципи, цілі і завдання.
25. Планування та облік музичної роботи в школі.
26. Вимоги до музичного виховання учнів початкових класів.
27. Вимоги до музичного виховання учнів 5-7 класів.
28. Проблеми розвитку музичних здібностей у зарубіжних концепціях музичного виховання школярів.
29. Музично-педагогічна концепція К.Орфа. Провідні ідеї, реалізація творчого підходу до музичного виховання дітей. Використання елементів системи К.Орфа на уроках музики у вітчизняних школах.
30. Розвиток музичних здібностей за системою З.Кодая: використання принципів релятивної сольмізації, опора на народну творчість. Використання елементів системи З.Кодая на уроках музики у вітчизняних школах.
31. Система музичного виховання Ж.Далькроза: основні принципи та методичні підходи.
32. Розвиток вітчизняної музичної педагогіки у 20 столітті. Загальні тенденції. Видатні імена.
33. Традиції української музичної педагогіки кінця 19-початку 20 ст.
34. М. Д. Леонтович, його творчість та педагогічна діяльність.
35. В. Верховинець та його погляди на музичне виховання молоді.
36. Я. Степовий та К. Стеценко, їх внесок в хорову музичну культуру України та вітчизняну музичну педагогіку.
37. М.В.Лисенко – основоположник української класичної музики. Огляд творчості. Вивчення музики М.Лисенка у загальноосвітній школі.
38. Дидактичні принципи музичного виховання в школі.
39. Завдання музичного виховання в 1 класі. Вимоги до вмінь і навичок.
40. Нові програми з музики: загальний огляд, нові підходи до музичного виховання підростаючого покоління.

Рекомендована література

Законодавчі та нормативно-правові документи

1. Державний стандарт початкової освіти. Про затвердження Державного стандарту початкової освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 21.02.2018 №87. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF/sp:max50:nav7:font2#n12>
2. Концепція «Нова українська школа від 27 жовтня 2016 р. URL: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczyia.html>
3. Про освіту : Закон України від 05 вересня 2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>

Теорія музики

Основна

1. Андрєєва О. Основи музичної грамоти. Вид. 5, випр. і доп. К. : Музична Україна, 2018. 136 с.
2. Виноградов Г. Елементарна теорія музики і сольфеджіо. Ч.1 К. : Музична Україна, 2018. 362 с.
3. Побережна Г.І. Загальна теорія музики. К. : Вища школа. 2019. 315 с.
4. Смаглій Г.А. Основи теорії музики: підручник для навч. закл. освіти, культури і мистецтв. Харків : Факт, 2018. 366 с.
7. Павлюченко С. Елементарна теорія музики : Посібник для музичних шкіл та училищ. К. : Музична Україна, 2019. 289 с.
8. Побережна Г.І.. Щериця Т.В. Загальна теорія музики : Підручник Київ: Вища школа, 2018. 354 с.

Допоміжна

1. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія К. : Промінь, 2019. 432 с.
2. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. К.: Київ.ун-т ім. Б.Грінченка, 2019. 248 с.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К. : Освіта України, 2018. 274 с.
4. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.–метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2018. 640 с.
5. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти : [підручник]. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2019. 528 с.

Постановка голосу. Диригування. Основний музичний інструмент.

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): *підручник*. К.: ЗАТ «Віпол», 2017. 174 с.
2. Антонюк В.Г. Постановка голосу: *навчальний посібник для студентів вищих музичних закладів*. К.: Українська ідея, 2020. 68 с.
3. Бриліна В., Ставінська Л. Вокальна професійна підготовка вчителя музики: *методичний посібник для викладачів і студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів*. Вінниця: Нова книга, 2019. 96 с.
4. Голос людини та вокальна робота над ним: *монографія / Авторський колектив кафедри співу Інституту мистецтв*. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2020. 336 с.
5. Дорошок В.Д., Сливацький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики. Івано-Франківськ, 2017. 204 с.
6. Знаменська О.В. Культура мови у співі. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 2019. 159 с.
7. Коломоєць О.М. Хорознавство: *навчальний посібник*. К.: Либідь, 2021. 168 с.
8. Маслій К. Виховання голосу співака: *навчальний посібник*. Рівне: РДК, 2019. 120 с.
9. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. К.: Музична Україна, 2018. 80 с.
10. Можайкіна Н.С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: *навчальний посібник*. К.: Вид-во «Ліра-К», 2019. 216 с.
11. Можайкіна Н.С. Формування естетичного відношення учнівської молоді до вокального мистецтва: *навчально-методичний посібник*. Луцьк: Волинь поліграф, 2021. 96 с.
12. Пігров К.К. Керування хором. К.: Державне видавництво, 2021. 202 с.
13. Погрібний М.І. Українська літературна вимова (Аудіокнига). Дніпропетровськ: Трансформ, 2022.
14. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2019. 352 с.
15. Юцевич Ю.Є. Розвиток співацького голосу / *Педагогіка і психологія*. – № 4 / 9. К., 2018. С. 72 – 79.
16. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: *навчально-методичний посібник*. К.: ІЗМН, 2018. 160 с.

Методика музики

1. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія К. : Промінь, 2019. 432 с.
2. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. К.: Київ.ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. 248 с.

3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К. : Освіта України, 2018. 274 с.
4. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч. – метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2019. 640 с.
5. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти : [підручник]. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2018. 528 с.