

**Міністерство культури та інформаційної політики України**  
**Комунальний заклад вищої освіти «Дніпровська академія музики»**  
**Дніпропетровської обласної ради»**



**РОБОЧА ПРОГРАМА НОРМАТИВНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**  
**«КЛАС АНСАМБЛЮ»**  
**кафедра вокально-хорового мистецтва (хорове диригування)**

Рівень вищої освіти – Другий (освітньо-науковий)  
Ступінь вищої освіти – Магістр  
Галузь знань – 02 «Культура і мистецтво»  
Спеціальність – 025 «Музичне мистецтво»  
Освітньо-наукова програма – «Музичне мистецтво»

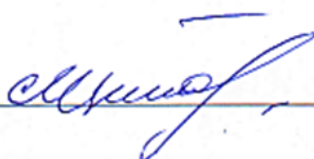
**Д н і п р о**  
**2 0 2 4**

**Розробники:** *Хмилюк Тарас Васильович*, доктор мистецтва, доцент кафедри вокально-хорового мистецтва;

*Карась Віталій Миколайович*, старший викладач кафедри вокально-хорового мистецтва Дніпровської академії музики.

Робоча програма нормативної навчальної дисципліни «Клас ансамблю» відповідає стандарту другого рівня вищої освіти (ступінь «магістр») галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 Музичне мистецтво, освітньо-науковій програмі «Музичне мистецтво» 2024 року, навчальному плану підготовки здобувачів освітньо-наукового ступеня «магістр» 2024/2025 навчального року, методичним рекомендаціям Міністерства освіти і науки України (лист 1/9-434 від 09.07.2018 року «Щодо рекомендацій з навчально-методичного забезпечення»).

Гарант ОНП



Світлана ЩИТОВА

Робочу програму нормативної навчальної дисципліни «Клас ансамблю» (освітньо-наукового) рівня вищої освіти (ступінь «магістр») галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» затверджено та введено в дію рішенням науково-методичної ради КЗВО «Дніпровська академія музики» ДОР» (протокол № 6 від «27» червня 2024 року).

Голова ради



Дмитро ВОЛОВИК

Робочу програму нормативної навчальної дисципліни «Клас ансамблю» другого (освітньо-наукового) рівня вищої освіти (ступінь «магістр») галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» розглянуто і схвалено на засіданні кафедри вокально-хорового мистецтва КЗВО «Дніпровська академія музики» ДОР» (протокол № 4 від «27» червня 2024 року).

Завідувач кафедри



Андрій ТУЛЯНЦЕВ

## 1. Опис нормативної навчальної дисципліни

<i>Найменування показників</i>	<i>Галузь знань, спеціальність, освітня програма, рівень і ступінь вищої освіти</i>	<i>Характеристика навчальної дисципліни</i>
Кількість кредитів – 5	Галузь знань – 02 «Культура і мистецтво»	Нормативна
Загальна кількість годин – 150	Спеціальність – 025 «Музичне мистецтво»	Рік підготовки – 1-й
Тижневих годин: аудиторних – 2 самостійної роботи магістранта – 2	Освітньо-наукова програма – «Музичне мистецтво»	Семестр – 1-й – 2-й
Співвідношення кількості аудиторних занять до самостійної роботи магістрантів – 1/1	Рівень вищої освіти – другий (освітньо-науковий)	Практичні заняття – 76 годин Індивідуальні заняття – не передбачено
Вид контролю – Екзамени 2	Ступінь вищої освіти – «магістр»	Самостійна робота магістрантів – 74 годин

## 2. Мета, завдання, компетентності та програмні результати навчання

**2.1. Мета** – формування компетентностей, необхідних для творчої роботи, оволодіння сучасними технологіями практичної роботи, опанування особливостями академічного ансамблевого співу; розвиток навичок високого професійного виконання.

### 2.2. Завдання:

2.2.1. Підготовка магістрів до професійної роботи у вокальному колективі в якості як артиста, так і керівника;

2.2.2 навчання принципам відбору, систематизації і опрацювання творчих програм;

2.2.3. розвиток комунікації в колективі;

2.2.4. формування вокально-хорових та вокально-ансамблевих навичок.

### 2.3. Компетентності:

#### *Інтегральна компетентність (ІК)*

Здатність розв'язувати складні задачі і проблеми у галузі музичної професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій в теорії, історії музики, у педагогіці, виконавстві та характеризується невизначеністю умов і вимог.

#### 2.3.1. Загальні (ЗК):

ЗК 5. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

ЗК 6. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).

ЗК 7. Здатність до міжособистісної взаємодії.

ЗК 8. Здатність працювати в міжнародному контексті.

ЗК 9. Здатність працювати автономно.

#### 2.3.2. Фахові (ФК)

ФК 1. Здатність створювати, реалізовувати і висловлювати свої власні художні концепції.

ФК 2. Усвідомлення процесів розвитку музичного мистецтва в історичному контексті у поєднанні з естетичними ідеями конкретного історичного періоду.

ФК 4. Здатність інтерпретувати художні образи у музикознавчій / виконавській / диригентській / композиторській / педагогічній діяльності.

ФК 5. Здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної, виконавської, педагогічної інтерпретації.

ФК 6. Здатність викладати спеціальні дисципліни в закладах освіти з урахуванням цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувачів освіти.

ФК 7. Здатність аналізувати виконання музичних творів або оперних спектаклів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій, у тому числі з використанням можливостей радіо, телебачення, Інтернету.

#### 2.4. Програмні результати навчання (ПРН)

ПРН 2. Володіти навичками ансамблевого музикування в групах різних складів у концертно-виконавському та репетиційному процесах.

ПРН 3. Визначати стильові і жанрові ознаки музичного твору та самостійно знаходити переконливі шляхи втілення музичного образу у виконавстві.

ПРН 5. Вибудовувати концепцію та драматургію музичного твору у виконавській діяльності, створювати його індивідуальну художню інтерпретацію.

ПРН 6. Володіти музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.

#### Педагогічні методи та прийоми

- викладач ознайомлює магістрів з фаховими вимогами та принципами навчання у класі ансамблевого співу;
- викладач формує у магістрів загальні та фахові компетентності на кращих зразках вітчизняної і зарубіжної ансамблевої вокальної музики;
- викладач визначає ансамблеву траєкторію вокального розвитку магістрів засобами доцільно відібраного навчального репертуару відповідно до типу

співацьких голосів;

– викладач формує у магістрів розуміння біофізичних механізмів співацького процесу, анатомічних особливостей та функцій голосового апарату;

– викладач допомагає магістрам опанувати академічною манерою співу та інтерпретаційними уміннями у процесі роботи над ансамблевими вокально-художніми творами;

– викладач розвиває музичні здібності магістрів засобом поступового ускладнення навчального ансамблевого вокального репертуару в кожному наступному семестрі;

– викладач виховує у магістрів навички роботи над ансамблевим вокально-технічним матеріалом, навчальним і концертним репертуаром;

– викладач допомагає магістру опанувати навичками ансамблевої вокально-сценічної діяльності;

– викладач розкриває творчий потенціал кожного магістра;

– викладач формує ансамблеву вокально-виконавську манеру майбутнього співака.

### **3. Зміст та курсу, програма навчальної дисципліни**

Клас ансамблю визначає загальний рівень музично-теоретичної і вокально-хорової підготовки магістрів і вимагає найтіснішого зв'язку між усіма музичними дисциплінами, завдяки якому досягається єдність у формуванні високих професійних якостей.

Ансамблеве виконавство об'єднує меншу кількість учасників ніж в хорі, тому потребує більш гнучкого відношення до тембра, інтонування, та засобів виразності. Тому при формуванні ансамблів, а це дуети, тріо, квартети, враховуються індивідуальні особливості кожного учасника.

Оскільки спів є практичним видом діяльності, то методика навчання ансамблевому співу спирається на такі загально-дидактичні методи: словесно-ілюстративний, репродуктивний, евристичний, дослідницький. Серед спеціальних методів навчання – фонетичний і концентричний метод.

Форми роботи та організації поточного та підсумкового контролю класу ансамблю визначаються загально педагогічними положеннями. Сучасна педагогіка вважає заняття основною формою організації навчання. Заняття класу ансамблю проводиться у формі репетиції. У свою чергу, репетиційна робота, залежно від складності твору та поставленого завдання, може бути різноманітною: окремо по партіях, групах, усім складом ансамблю, самостійно та віддалено. Так, наприклад, процес організації поточної та підсумкової роботи над музичними творами умовно можна поділити на три етапи.

На першому етапі здобувач:

- вивчає партитуру, враховуючи свої індивідуальні можливості; вносить певні зміни із метою виразного її виконання у межах робочого діапазону, не порушуючи при цьому творчого задуму;

- аналізує та складає уявлення про характер, стиль та ідейний зміст твору.

Другий етап передбачає поступове заглиблення у зміст твору:

- робота в партії індивідуально та в ансамблі (залежно від характеру і ступеню складності твору);
- виконання спеціальних прав, розспівок для подолання складних фрагментів твору з боку інтонування, ритму, гармонії;
- індивідуальна робота над звукоутворенням, ансамблем, темпом, динамікою та іншими засобами музичної виразності, необхідними для відтворення художніх завдань.

Третій етап є підсумком роботи двох попередніх і передбачає удосконалення виконавської майстерності на основі творчого ставлення до колективу до своєї діяльності у класі ансамблю. Здобувач досягає органічної єдності усіх елементів, підпорядковуючи їх головній меті – правдиво і виразно розкрити художній зміст твору. На цьому етапі виконавець використовує такі прийоми:

- виконання твору в цілому, напам'ять, із наступним обговоренням;
- використання аудіозапису для порівняння відповідності задуму виконання з стилем і змістом твору;
- досягнення виконавського ансамблю: єдиного темпу, динаміки, звукоутворення, рівноваги у звучанні хорових партій;
- концертний виступ та його обговорення.

Вивчення і виконання за навчальний рік 10-30 творів. Концертні виступи рекомендується проводити 4 рази на рік.

Кількість балів за роботу з музичним матеріалом на практичних заняттях залежить від дотримання таких вимог:

- своєчасність виконання навчальних завдань;
- повний обсяг їх виконання;
- якість виконання навчальних завдань;
- самостійність виконання;
- творчий підхід у виконанні завдань;
- ініціативність у виконавській діяльності.

Розглянемо основні етапи з організації поточної роботи магістра над ансамблевим твором.

### **І етап: Ознайомлення з ансамблевим твором.**

Робота над ансамблевим твором починається із загального знайомства з ним, де основним завданням є створення першого враження від музичного та поетичного тексту, що дозволяє відчувати ступінь виразності музики і слова. На думку провідного оперного диригента Пазовського А.М.: “Від гостроти, глибини і свіжості вражень, народжених першим знайомством з партитурою, залежить багато чого. Насамперед – ступінь активності свого ставлення до твору, вільне, зігріте безпосереднім почуттям і уявою про нього”. Початкова робота над поетичним текстом складається з прочитання тексту з інтонацією, виявлення сенсу, створення першого емоційного враження. Способи першого прочитання музичного матеріалу можуть бути різними: виконання ансамблевої партитури на фортепіано. Даний спосіб дозволяє почути всю хорову фактуру, але не дає повного уявлення про її звучання, так як

розкривається в іншому тембрі, без слів, і, отже, передає лише ритмічні і звуковисотні співвідношення окремих елементів хорової фактури; • вокальне виконання провідних голосів. При застосуванні цього способу диригент може особисто випробувати всі виразні можливості кожної партії, однак, одноголосне виконання позбавляє сприйняття всієї хорової фактури і виробляє однолінійне мислення; • розвиток внутрішнього слуху. При використанні даного способу відбувається активізація всіх слухових уявлень учасника ансамблю, що сприяє створенню “повної картини”.

Слід зауважити, що будучи вищою формою сприйняття, дана здатність набувається з часом, з накопиченням досвіду практичної роботи з колективом. Записи творів у виконанні інших колективів під керівництвом досвідчених керівників, безумовно, є для початківця здобувача прекрасним навчально-виховним посібником, що виховує його художній смак і вимогливість щодо ладу, ансамблю, балансу і т.ін. Такий спосіб може допомогти у формуванні уявлень, але вдаватися до нього рекомендується після використання перерахованих вище способів, для підтвердження правильності власних висновків.

Отже, повноцінне враження про новий хоровий твір залежить від творчої уяви здобувача, від його музично-слухових уявлень та вміння використовувати всі способи прочитання музично-текстового матеріалу інтегровано. Як відзначають теоретики і показує практика, чим повніше і яскравіше перше враження про твір, тим більш плідною буде вся подальша робота і тим легше буде побачити в ній контури майбутнього виконавського плану.

## **II етап: Вивчення партитури.**

Ансамблева партитура являє собою вид нотно-словесного запису хорової музики, при якому вокальні партії розміщуються на окремих рядках, розташованих один над іншим, а ноти, відповідні звукам, що одночасно виконуються учасниками хору, розміщуються на одній вертикалі.

Вивчення ансамблевої партитури процес досить трудомісткий, він здійснюється за кількома напрямками. Перший напрямок – вивчення нотного тексту партитури за допомогою фортепіано. Для здобувача-ансамбліста фортепіано є засобом для прочитання, відмінного розуміння і вільного знання тексту, так як в попередній роботі, у відриві від свого “інструменту” – ансамблю його учасник може уявити звучання ансамблевої партитури тільки внутрішнім слухом і в звучанні фортепіано. Виконання партитури на фортепіано є найважливішим засобом виконавського осягнення, під час його відбувається аналіз дією. Необхідною умовою для подібного вивчення хорової партитури є повільний темп, так як він при розшифруванні музичного тексту не відіграє вирішальної ролі. Подібний виконавський аналіз дозволяє пробним шляхом і шляхом повторень шліфувати окремі деталі і фрагменти партитури з паралельним дослідженням всіх її особливостей. Етап попередньої роботи над ансамблевою партитурою за фортепіано служить диригенту своєрідним “тренажером”, який дозволяє вивчати ансамблеву партитуру, ніби в процесі репетиції. Необхідно зауважити, що виконання

ансамблевої партитури на фортепіано вимагає від учасника володіння навичками аранжування – перекладання ансамблевого твору для виконання на фортепіано.

Учасник ансамблю, вивчаючи партитуру на фортепіано, стикається з багатонаправленістю і багатомірністю музичної мови: по-перше, сам нотний текст являє собою систему графічних знаків (ноти, тривалості, штрихи, нюанси, ключі, знаки альтерації та ін.), яка вимагає розшифровки і комплексного поєднання отриманих результатів; по-друге, необхідно співвідносити логіку розвитку музичного та поетичного текстів твору. Розпочати освоєння хорової партитури на фортепіано слід з вибору апікатури. На думку хорового диригента і педагога Казачкова С.А.: “кожен палець того, що грає, подібно партії в хорі, має свої виразні особливості, які потрібно правильно використовувати, то домагаючись рівності їх звучання, то, навпаки, виявляючи характерні темброві і артикуляційні особливості кожного пальця”.

Другий напрямок – вокальне освоєння голосів партитури. Даний напрямок для ансамбіста має особливе значення. Професійна підготовка здобувача – майбутнього педагога-музиканта, на відміну від інших музичних спеціальностей (інструменталістів, співаків), проводиться протягом років навчання під фортепіано. Самостійна (попередня) робота учасника з нотним текстом хорової партитури виконується також за допомогою фортепіано. Темперований лад, “готове” звучання на інструменті, однотембровість хорових голосів не формують у студента вміння слухання горизонтальних і вертикальних інтонаційних співвідношень звуків, так необхідних хоровому диригенту, гальмують формування звуковисотного і тембрових уявлень, порушують виховання співочих виконавських навичок. Педагог Іванов-Радкевич О.П., який займався питаннями виховання диригента, зазначив, що навіть осмислений нотний текст, відтворений на фортепіано, для диригента є “репродукцією” і тільки “величезна робота уяви може наблизити його до реального хорового звучання”. Враховуючи вищесказане, значення вокально-інтонаційного вивчення голосів ансамблевої партитури важко переоцінити. Спів – це та діяльність, в якій формуються і розвиваються музично-слухові уявлення – один з провідних компонентів музичного слуху. Здатність вільно користуватися слуховими уявленнями, що відображають звуковисотні рухи музичних звуків і їх співвідношення, входить у поняття “внутрішній слух”. При вокально-інтонаційному вивченні партитури студент-хормейстер виявляє характер вокального дихання, пов’язаного з довжиною фрази, виразними властивостями реєстрового і тембрового звучання, штрихів і способах вокальної атаки; визначає взаємозв’язок теситури, динаміки, вокальної артикуляції, дикції та ін.; виявляє логіку розвитку кожного голосу та інше. Для виявлення напруги голосового апарату, незалежно від типу якісного голосу виконавця, вокальній партії слід співати обов’язково у вказаній композитором теситурі, що допомагає усвідомити виразні реєстрові і темброві можливості співочих голосів. Наявність в ансамблевій партитурі кількох партій вимагає синтезуючого уявлення їх

гармонічного поєднання по вертикалі, усвідомлення особливого колориту, який виникає від поєднання різних за тембром партій в загальному хоровому звучанні. У даному випадку мова йде про здатність уявлення звучання хорової партитури, яке залежить від творчої уяви диригента, від його здатності й уміння чути внутрішнім слухом хорову тканину, використовуючи при цьому весь свій досвід і знання.

Третій напрям – комплексний аналіз партитури, створення інтерпретації. Аналіз ансамблевого твору має свою специфіку і є важливою складовою в попередній роботі над ансамблевим твором. Для створення високохудожньої інтерпретації виконавцю необхідно володіти комплексним аналізом, що дозволяє виявити і сформулювати концентрований ідеальний образ, який буде виступати і як внутрішня опора, і як цільова установка для майбутньої виконавської практики. Комплексний аналіз включає в себе історико-стилістичний, музично-теоретичний, вокально-хоровий, диригентсько-виконавський аналіз. Метою такого аналізу є виявлення, обґрунтування та узагальнення всіх засобів музичної виразності, які виявлені в результаті ретельного музично-теоретичного і виконавського аналізу партитури (вокального та фортепіанного вивчення партитури). Подібний аналіз передбачає глибоке розуміння системи засобів виразності в її зв'язках з історичною еволюцією диригентсько-хорового мистецтва.

Аналіз ансамблевого твору повинен враховувати численні відомості про змістовно-виразні і формотворюючі можливості різних сторін і елементів музики і слова, тобто великий матеріал, накопичений в галузі семантики, граматики, стилістики та історичної еволюції музичної та поетичної мови. Видатний педагог-диригент Казачков С.А. вважає, що “при аналізі партитури необхідно шукати підтекст, який виникає через літературно-поетичний і музичний контексти в складній взаємодії обох елементів”. Аналізуючи, виконавець повинен по можливості наблизитися до авторів і не тільки зрозуміти їхні творчі завдання, а й подумки пройти разом з ними шлях до їх вирішення. При такому підході до аналізу “зсередини” виконавець знаходить відповідність композиційних рішень задуму. Час, коли виконавець здатний уявити хоровий твір як цілісний образ, можна вважати моментом завершення аналізу, при цьому, удосконалюючи і відпрацьовуючи твір під час репетиції, виконавець повертається до фрагментарного, а часом і до елементарного аналізу, уточнюючи деталі, пропорції і т.ін. Підсумком виконаної роботи є створення виконавської інтерпретації твору, яка далі буде виступати і як внутрішня опора, і як цільова установка для виконавської практики учасника ансамблю. Підтвердженням служать слова відомого диригента Пазовського А.М.: “Поки допитлива думка і чуйне серце диригента не відчують за нотними знаками живу душу композитора, ці знаки залишаються не більш, як умовним, мертвим шифром. Тільки після того, як диригент розкриє для самого себе прихований в нотному запису авторський задум, він зможе засобами свого мистецтва, через натхненний їм творчий колектив, запалити і слухача “.

Четвертий напрямок – диригентське освоєння ансамблевої партитури. Роль диригентського показу надзвичайно важлива на всіх етапах розучування партитури з хором так і ансамблем і зростає по мірі вивчення тексту твору, а до моменту концертного виконання залишається єдиним засобом впливу на вокальний колектив, тому в розділі попередня робота над партитурою диригентське освоєння носить обов'язковий характер. На даному етапі необхідно не тільки освоїти диригентську схему і певні види ауфтакту, а й визначити характер диригентського жесту, спираючись на результати попередньої роботи. Диригентське освоєння хорової партитури містить в собі:

- показ вступів і знятть, характеру співочого дихання і цезур;
- показ метру, внутрішньодольової пульсації, ритмічного малюнку, фермат;
- показ темпу і темпової агогіки всередині фрази і на межі розділів;
- показ динаміки та її змін (*crescendo*, *diminuendo*), фразування, кульмінацій;
- показ штриха і його змін;
- вибір диригентських жестів і мімічних засобів для вирішення виконавських завдань, пов'язаних з емоційно-вольовою сферою.

### **III етап: Підготовка до репетиційної діяльності**

Заключний розділ попередньої роботи здобувача – підготовка до репетиційної діяльності. Вона ґрунтується на отриманих результатах першого і другого розділів і являє собою роботу по створенню робочого виконавського плану, планування вокально-хорової роботи та організації репетиційного часу. Для успішної репетиційної роботи необхідно виявити вокально-хорові труднощі в партитурі, що вимагають особливої уваги в процесі розучування музичного твору:

- інтонаційні труднощі;
- метроритмічні труднощі;
- труднощі в роботі над мелодичним і гармонічним строем;
- ансамблевий баланс;
- труднощі з вирівнювання тембрового ансамблю в кожній партії;
- труднощі розподілу співочого дихання в кожній партії;
- штрихові труднощі;
- труднощі в роботі над темпом і агогікою;
- труднощі в роботі над динамікою і фразуванням;
- теситурні і регістрові труднощі;
- дикційні труднощі.

Далі слід перейти до створення робочої партитури – партитури, до якої внесені всі виявлені в результаті цілісного аналізу відомості, відзначені вокально-хорові труднощі, проставлені такти для координованої роботи керівника і учасників ансамблю. Для молодосвідченого виконавця наявність робочої партитури має особливе значення. Завершується попередня робота здобувача над партитурою складанням репетиційного плану. План репетиційної роботи включає в себе: визначення основних завдань у самостійній роботі над розучуванням твору, облік проблемних фрагментів, знаходження доцільних репетиційних прийомів, що сприяють ефективності репетиції, врахування свого рівня і технічних можливостей. Слід зауважити,

що план репетиційної роботи повинен бути коротким і досить гнучким, що дозволяє здобувачу-хормейстеру швидко реагувати на реальну ситуацію і вносити зміни в свою роботу в процесі репетиції.

Зазначимо, що до кожного магістра поставлені певні вимоги, а саме:

1. Співацьке дихання: застосування виконавцями всіх типів техніки вокального дихання. Робота над ланцюговим та загальним диханням, прийомами атаки звуку.

2. Звукоутворення: робота над кантиленою і рухливістю співочого голосу, сумбрований перехід від середнього до високого регістру, тверда і м'яка атака звуку, розширення діапазону.

3. Інтонія і стрій: спів багатоголосних творів в гармонічному й поліфонічному складі, відхилення в інші тональності. Робота над творами а cappella.

4. Ансамбль: виховання врівноваженості всіх компонентів хорового звучання в творах поліфонічного викладу, динамічної гнучкості в ансамблевих творах гармонічного і гомофонно-гармонічного складу. Вміння використовувати темброві характеристики голосу в творах різних за змістом і художньо – образним характером.

5. Дикція: вільне виконання творів у швидкому темпі. Досягнення конкретної і чіткої вимови тексту в хорових творах, що передбачають різні динамічні відтінки, прискорення чи уповільнення темпу. Розуміти головну думку музичного твору, його кульмінацію, створити і донести до слухача художній образ твору.

6. Гра партитур виконуваних творів на фортепіано. Спів голосів із тактуванням. Володіння знаннями про авторів, їхню творчість, зміст творів, термінологію.

7. Сценічна культура.

## **Програма навчальної дисципліни**

### **I курс**

#### **Тема 1. Розкриття ідейно-художньої концепції твору.**

Комплексний підхід до роботи над ансамблевим репертуаром, який базується на:

- багаторівневого цілісного аналізу ансамблевого твору (історико-стилістичному, теоретичному, музикознавчому, культурологічному, вокально-хоровому);
- осягненні драматургії творів малої та великої форми;
- виявленні емоційно-образного змісту та засобів виразності для його втілення у контексті жанрово-стилістичної моделі твору;
- охопленні цілісної музичної форми;
- осягненні суспільного та особистого значення хорового співу як засобу виховання духовної культури;
- становленні творчого задуму на засадах високо професійної художньої інтерпретації твору.

**Тема 2. Звуковедення як інтонаційне сполучення співацьких звуків, злиття їх у мотиви, фрази, речення, періоди.** Подальша робота над розвитком музичного слуху з метою забезпечення інтонаційної злагодженості виконання. Активізація співацького дихання та атаки звуку для виконання творів з характерною виразністю, або написаних сучасною композиторською мовою. Послідовність роботи над музичним твором: ознайомлення з хоровим твором, розучування, художнє виконання.

**Тема 3. Види ансамблю.** Ансамблевий спів передбачає темброве злиття, вміння чути свою партію й колектив у цілому, підпорядковувати свій голос до загальної звучності, гнучко узгоджувати свої дії з діями співаків. Отже ансамблева звучність складається з трьох основних елементів: ансамблю, строю, нюансів. В разі порушення одного з елементів ансамблевої звучності втрачається враження від сприймання твору, його кваліфікацію і ступінь готовності до концертного виконання слід саме за ансамблевою злагодженістю, чистотою інтонування і яскравістю й виразністю нюансів. В ансамблі голоси партитури виконуються групою співаків, що складають партії. Аналіз численних партитур показав, що ансамбль звучності має такі форми утворення, як загальний ансамбль усіх груп колективу та неповний ансамбль різнорідних груп колективу. Основні поняття теми: тембровий, ритмічний і дикційний ансамбль, ланцюгове дихання, природній та штучний ансамбль, гармонічна фактура, гомофонно-гармонічна фактура.

**Тема 4. Якісний склад ансамблю, партії.** Колектив співаків може називатися ансамблем лише за наявності в ньому декількох груп голосів, які називаються партіями. У цьому розумінні під терміном —партія» мається на увазі група однорідних голосів, які в унісон співають свою мелодичну лінію. Основні поняття теми: партія, дівізі, тип та вид хору, діапазон, партитура, акколада.

**Тема 5. Вокально-темброва культура ансамблю.** Культура ансамбліста передбачає не тільки ступінь освіченості (в музикантському і загальнокультурному сенсі), а і розвиток психологоповедінкових особливостей кожного учасника ансамблю. Ансамбль у вокальному колективі - це, перш за все повна узгодженість у виконанні між усіма учасниками колективу на основі активного, творчого донесення ідейно - художнього задуму твору. Для досягнення повноцінного ансамблю - єдиної, цілеспрямованої і гармонійною ансамблевої звучності - необхідно постійно вдосконалювати вокальну культуру учасників ансамблю (домагатися від них співу з однаковою силою, стежити за тембровою злистю звучання і чіткістю ритмічного ладу, чистою інтонацією по вертикалі і горизонталі). Основні поняття теми: тембр, діапазон, співацьке дихання, «ланцюгове» дихання», манера, теситура, обертони.

**Тема 6. Вертикальний стрій в ансамблі.** Поняття «стрий» має кілька значень. Це частота настроювання музичного інструмента, а також чистота інтонування у співі й під час виконання на струнних і духових інструментах. Співацький голос — унікальний нетемперований інструмент, який може відтворювати звуки, менші від півтону. Музичний слух сприймає висоту звука

при незначних відхиленнях від його висоти вниз і вгору до однієї восьмої тону, тобто в межах певної зони. Між зонами звук сприймається як фальшивий. Розвинутий музичний слух здатен вирізняти нормальні, високі й низькі інтонаційні відтінки. Завдяки зонності слуху стає можливим ансамблеве виконання – злиття неоднакових, але близьких за висотою звуків. Ансамблеве виконання нерозривно пов'язане з поняттям строю. Без строю в партії і між партіями не може бути ансамблю. Чистий стрій забезпечується правильним інтонуванням своєї партії кожним співаком, кожною партією і ансамблем у цілому. Основні поняття теми: стрій, камертон, зонний стрій, темперований стрій, традиційний.

**Тема 7. Дикція та орфоепія в ансамблі.** Орфоепія при виконанні ансамблевого співу вокальних творів. Специфіка вимовляння приголосних та голосних у ансамблевому співі. Динамічні відтінки при виконанні 2-х голосних ансамблевих творів. Особливість виконання динамічних відтінків у вокальному ансамблі. Поняття – атака звуку, польотність голосу, сила звуку.

**Тема 8. Підготовка концертної програми з вокальним ансамблем**  
Підготовка магістранта до роботи над державною дипломною програмою передбачає: комплексний музично-теоретичний та вокально-хоровий аналіз хорового твору, наявність репетиційного плану, досконале знання хорової партитури, високо професійну мануальну техніку, власне інтерпретаційне рішення твору.

Робота магістранта з хоровим колективом над дпрограмою охоплює питання подолання вокально-хорових складнощів, підкреслення жанрово-стилістичних особливостей хорового твору, досягнення високого художнього рівня інтерпретації хорового твору та образно-емоційної відповідності його виконання, користування методами психологічної та педагогічної діагностики для рішення виконавських задач, аналізу та критичної оцінки виконання, професійного спілкування з хоровим колективом, сценічної етики та виконавської майстерності, підготовки до концертного виступу.

### **Перелік рекомендованих творів**

С. Гулак-Артемівський «Запорожець за Дунаєм», дует Оксани і Андрія; М. Лисенко баркарола „Пливе човен” (дует)

Вечір українського дуету: обробки українських народних пісень, солоспіви М. Лисенка, О. Нижанківського, Є. Козака, А. Кос-Анатольського, Б. Весоловського;

Перлини вокального дуету: К. Сен-Санс, Р. Шуман, Й. Брамс, Л. Деліб, М. Рeger, Ф. Кампана, Дж. Россіні, В. А. Моцарт, Ф. Мендельсон, Дж. Роберті, Ж. Оффенбах, С. Франк, О. Нижанківський;

Дж. Россіні Cat Duet;

Дж. Россіні дует Семіраміди і Арзаче «Будь мені завжди так відданий» (опера «Семіраміда»);

Дж. Россіні Рондо Арзаче з чоловічим хором «У цю страшну годину»

### **ПІСНІ-АНСАМБЛІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ**

Шамо І. Києве мій; Тільки в Києві; Проводжала мати; Осіннє золото;

Білаш О. Два кольори; Ой, висока та гора; Ясени; Сніг на зеленому листі; Соняшник. Мелодія;

Майборода П. Пісня про рушник; Моя стежина;

Філіпенко В. Синові в дорогу;  
Верменич В. Чорнобривці;  
Сандлер О. Пливе Дніпро;  
Рожавська Ю. Летять, ніби чайки;

### УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНС ТА АНСАМБЛЬ

Бортнянський Д. «Гімн місяцю»;  
Білаш О. «Минуле не вернуть».  
Вериківський М. «Все тобі», «Образ кохання»;  
Гулак-Артемівський С. «Стоїть явір над водою»;  
Дичко Л. «Воля народу», «Спомин про літо»;  
Єдличко О. «Гомін, гомін по діброві»;  
Заремба В. «Дивлюсь я на небо»;  
Кос-Анатольський А. «Ой, ти дівчино з горіха зерня»; «Я тебе кохаю»; «Ой, піду я межі гори»; «Ой, коли б я сокіл»; «Ти не забудь»;  
Колесса М. «Я марила всю нічку»; «Два потоки»;  
Косенко В. «Реве та стогне Дніпр широкий»; «Колискова»; «Вони стояли мовчки»; «Мені сумно»; «О, не дивуйсь»; «Говори, говори»;  
Лисенко М. «Айстри»; «Нічого, нічого»; «Минають дні»; «Мені однаково»; «Ой, одна я, одна»; «Ой, не світи, місяченьку»; «У сні я плакав»; «Чого мені тяжко»; «Ой, я нещасний»; «Смутної провесни»; «Чого ж вода каламутна»; «Вогні горять»; «Безмежнеє поле»; «Садок вишневий»;  
Людкевич С. «Таємниця»; «Спи, дитинко моя»;  
Маркевич М. «Нащо мені чорні брови»;  
Майборода Г. «Полягли жита»; «Я марила всю ніч»; «Запливай же, роженька весела»; «Гаї шумлять»;  
Надененко Ф. «Без вас вам все сказав би знову»; «Осінь»; «Сонце»; «Чорнії брови, карії очі»; «Прощай»; «Чого являєшся мені у сні...»; «Квіти останні»; «Силует»;  
Рубець О. «Думи мої, думи...»;  
Ревуцький Л. «Ну, розкажи»; «Не питай»; «Брате мій»;  
Сковорода Г. «Стоїть явір над водою»;  
Степовий Я. «Із-за гаю», «Сонце сходить», «Слово»; «Місяць ясененький». «Ноктюрн». «Ой, три шляхи широкії», «Зацвіла в долині». «Степ». «Вечірня пісня».  
Стеценко К. «Хотіла б я піснею стати». «Стояла я і слухала весну». «Дивлюсь я на ясні зорі»;  
Шамо І. «Україно, любов моя». «Києве мій». «Не шуми, калинонько». «Незабудка».  
Дж. Верді: Дуети Віолети і Альфреда з I д., IV д. («Травіата»)  
Дж. Паїзіелло «Nel cor più non mi sento» – дуєт з опери «Жінка-мірошник» («La molinara»), або «Любов з перешкодами» («L'amor contrastato»)  
Кальман: Дуєт Луї Філіпа та Марієти з оп-ти «Баядера»  
дуєти Сільви та Едвіна з оп-ти «Сільва»; І. Кальман «Принцеса цирку» Дуєт Містера Ікса і Теодори; І. Кальман «Королева чардашу»Тріо Цецилії, Феррі і Мішки; І. Кальман «Королева чардашу»Дуєт Боні і Феррі;  
В.А.Моцарт «Весілля Фігаро»: Дуєт Сюзанни і Фігаро «Cosi se il mattino»; Дуєт Сюзанни і Графині «Che soave zeffiretto»; Терцет графа, Сюзанни і Графині «Susanna, or via sortite»; Фінал опери Дуєт Церліни і Дон Жуана з оп. «Дон Жуан»; Дуєт Фьорділіджі і Дорабелли «Prendero quell brunettino» з оп. «Так чинять всі жінки»  
Дж. Пуччіні: дуєт Мімі та Рудольфа «» (фінал I д.) оп. «Богема»; Р. Штольц. Дуєт Манон та Валеріо з оп-ти «Фаворит»  
Й. Штраус «Летюча миша»: дуєт Розалінди і Генріха, Дуєт Розалінди і Альфреда, Терцет з оп-ти «Летюча миша»;  
Й. Штраус «Циганський барон»Дуєт Барінка і Саффі

П. Абрахам «Бал у „Савойї“» Дует Дезі та Мустафи; Дж. Кендер «Кабаре» Money, money (дует); О. Рябов «Сорочинський ярмарок» Дует Хавронї Нікіфоровни і Афанасія Івановича

#### 4. Структура навчальної дисципліни

Назва розділу і теми	Кількість годин				
	Усього	У тому числі			
		Лекції	Практ.	Лабор.	Індив.
Тема 1. Розкриття ідейно-художньої концепції твору..	18		9		9
Тема 2. Звуковедення як інтонаційне сполучення співацьких звуків, злиття їх у мотиви, фрази, речення, періоди.	18				9
Тема 3. Види ансамблю.	18		9		9
Тема 4. Якісний склад ансамблю, партії.	18		9		9
Тема 5. Вокально-темброва культура ансамблю.	18		9		9
Тема 6. Вертикальний стрій в ансамблі.	18		9		9
Тема 7. Дикція та орфоепія в ансамблі.	18		9		9
Тема 8. Підготовка концертної програми з вокальним ансамблем	24		13		11
<b>Всього годин</b>	<b>150</b>		<b>76</b>		<b>74</b>

**5. Теми лекційних занять  
навчальним планом не передбачені**

**6. Теми практичних занять  
навчальним планом не передбачені**

**7. Теми лабораторних занять  
навчальним планом не передбачені**

#### 8. Завдання для самостійної роботи

з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Роль та значення ансамблевого співу в розвитку музичної культури. С. Гулак-Артемівський: дует Оксани і Андрія з оп. «Запорожець за Дунаєм»; М. Лисенко баркарола „Пливе човен” (дует)	9
2	Партії, що складають ансамбль. В.А.Моцарт «Весілля Фігаро»: Дует Сюзанни і Фігаро «Cosi se il mattino»; Дует Сюзанни і Графині «Che soave zeffiretto»; Терцет графа, Сюзанни і Графині «Susanna, or via	9

	sortite»; Фінал опери Дует Церліни і Дон Жуана з оп. «Дон Жуан»; Дует Фьорділдіжі і Дорабелли «Prendero quell brunettino» з оп. «Так чинять всі жінки»	
3	Робота над дикцією в ансамблі. Літературна вимова при співі. Дж. Россіні «Котячий дует» (Cat Duet by Rossini \Rossini: Duetto buffo di due Gatti); Дж. Россіні дует Семіраміди і Арзаче «Будь мені завжди так відданий» (опера «Семіраміда»; Дж. Россіні Рондо Арзаче з чоловічим хором «У цю страшну годину»	9
4	Вокально-темброва культура ансамблю Шамо І. вір. Д. Луценка Києве мій; вір. М.Ткача Тільки в Києві; вір. В. Курінського Проводжала мати; вір. Д. Луценка Осіннє золото; Білаш О. вір. Д. Павличка Два кольори; вір. М. Ткача Ой, висока та гора; Ясени; Сніг на зеленому листі; Соняшник. вір. Б. Олійника Мелодія; Майборода П. Пісня про рушник; Моя стежина. вір. А. Малишка;	9
5	Стрій в ансамблі. І. Кальман: Дует Луї Філіпа та Марієти з оп-ти «Баядера» дуєти Сільви та Едвіна з оп-ти «Сільва»; І. Кальман «Принцеса цирку» Дует Містера Ікса і Теодори; І. Кальман «Королева чардашу»Тріо Цецилії, Феррі і Мішки; І. Кальман «Королева чардашу»Дует Боні і Феррі	9
6	Мелодичний стрій. Людкевич С. «Таємниця»; «Спи, дитинко моя»; Маркевич М. «Нащо мені чорні брови»; Майборода Г. «Полягли жита»; «Я марила всю ніч»; «Запливай же, роженька весела»; «Гаї шумлять»;	9
7	Гармонічний стрій. Лисенко М. «Айстри»; «Нічого, нічого»; «Минають дні»; «Мені однаково.»; «Ой, одна я , одна»;«Ой, не світи, місяченьку»; «У сні я плакав»; «Чого мені тяжко»; «Ой, я нещасний»; «Смутної провесни»; «Чого ж вода каламутна»; «Вогні горять»; «Безмежнеє поле»; «Садок вишневий»;	9
8	Ансамбль в опері, опереті, мюзиклі. Й. Штраус «Летюча миша»: дует Розалінди і Генріха, Дует Розалінди і Альфреда, Терцет з оп-ти «Летюча миша»; Й. Штраус «Циганський барон»Дует Барінкає і Саффі	11
<b>Всього :</b>		<b>74</b>

## **9. Індивідуальні завдання навчальним планом не передбачено, але за бажанням здобувача можуть бути:**

1. Робота з інформаційними джерелами.
2. Виконання практичних завдань.
3. Створення мультимедійних та словесних презентацій.

## **10. Методи та технології навчання**

Вивчення нормативної навчальної дисципліни «Клас ансамблю» передбачає поєднання різних методів і технологій викладання. Серед них – активні, вербальні, наочні, практичні, проблемно-пошукові, дослідницькі, аналітичні, репродуктивні, розвивальні, індуктивні та дедуктивні.

## **11. Методи та критерії оцінювання**

**Методи оцінювання** запланованих програмних результатів навчання: тестування (підсумковий контроль), виступи на академконцертах.

Кафедрою вокально-хорового мистецтва встановлені такі **критерії оцінювання** знань і компетентностей магістрів з навчальної дисципліни:

*«відмінно»:*

- 1) високий рівень володіння практичними знаннями;
- 2) вільне застосування практичних навичок;
- 3) правильно, без жодної помилки виконані всі завдання.

*«дуже добре»:*

- 1) дуже добрі знання практичного матеріалу;
- 2) вміння застосовувати знання у практичних завданнях;
- 3) незначні помилки у виконанні завдань, наявність окремих неточностей.

*«добре»:*

- 1) достатня міра засвоєння ключових практичних понять;
- 2) окремі неточності й помилки при виконанні завдань.

*«задовільно»*

- 1) наявність загальних практичних знань на рівні уявлень;
- 2) неточності та помилки при виконанні завдань.

*«достатньо»:*

- 1) наявність окремих уявлень про вивчений матеріал;
- 2) не виконано більшу половину завдань.

*«незадовільно можливість повторного складання»:*

- 1) незнання більшої частини навчального матеріалу;
- 2) невміння застосовувати знання на практиці;
- 3) майже повна неспроможність виконання завдань.

*«незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни»:*

- 1) відсутність будь-яких уявлень про вивчений матеріал;
- 2) неспроможність виконати жодне завдання.

## **12. Методичне забезпечення**

1. Друковані та електронні матеріали (клавіри, ноти).
2. Робоча програма з дисципліни.
3. Силабус дисципліни.

## **13. Рекомендована література**

*Основна*

1. Духовні твори українських композиторів для дитячого хору а'cappella. Упорядник Л. Дичко. К.: 2000.
2. Іваницький А.І. Хрестоматія з українського музичного фольклору. (з поясненнями та коментарями). Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації. Вінниця: Нова книга, 2008. 520 с.
3. Іваницький А.І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.

*Додаткова:*

1. Дичко Л. Літургія. Хорові твори. К., 2004.
2. Духовні твори українських композиторів / Упорядник Л. Дичко. .в, 2000.
3. Співає „Думка”. Хорові твори. К., 2003. 232 с.
4. Співає Український народний хор ім. Г. Верьовки / Упорядник Авдієвський А. К., 2005.
5. Степурко В. «Царює Господь». Хорова бібліотека камерного
6. хору «Київ». К., 2001. Хорові твори світової класики для дитячого та жіночого хору./Упорядник Зеленецька І. К., 2006.
7. Хорові твори українських композиторів для дитячого та жіночого хору. /Упорядник Зеленецька І. К., 2004.
8. Коломоєць О.М. Хорознавство: Навчальний посібник. К.: Либідь, 2001. 168 с.
9. Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: Навчальний посібник. Д.: ЛІРА, 2023. 285 с.

*Інтернет-ресурси:*

1. [http://ukrnotes.in.ua/lysenko\\_vokal\\_suprovid.php](http://ukrnotes.in.ua/lysenko_vokal_suprovid.php).
2. <http://library.dudaryk.ua/ua/compositions>
3. <http://composersukraine.org/index.php?id=1371>
- 4.