

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра Сценічної мови

**СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ЖАНРОМ НАРОДНОЇ ПІСНІ
У КЛАСІ СОЛЬНОГО СПІВУ**

**(зі студентами спеціалізації «Акторське мистецтво драматичного театру і
кіно», «Акторське мистецтво театру ляльок»)**

Методичні рекомендації для здобувачів першого року навчання

Освітній рівень – перший

Ступінь вищої освіти – Бакалавр

Галузь знань – 02 Культура і мистецтво

Спеціальність – 026 Сценічне мистецтво

Освітньо-професійна програма – Сценічне мистецтво («Акторське мистецтво
драматичного театру і кіно», «Акторське мистецтво театру ляльок»)

Харків —2023

«Специфіка роботи над жанром народної пісні у класі Сольного співу» (зі студентами спеціалізації «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно», «Акторське мистецтво театру ляльок»). Методичні рекомендації для здобувачів першого року навчання ОР «Бакалавр», галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 026 Сценічне мистецтво, ОПП «Сценічне мистецтво» («Акторське мистецтво драматичного театру і кіно», «Акторське мистецтво театру ляльок»). 28 с.

Автор-укладач: Німенська Жанна Валентинівна

Старший викладач кафедри сценічної мови Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Рецензенти:

Шаповалова Л.В., доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Гіголаєва-Юрченко В.О., кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури

Методичні рекомендації затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (Протокол № 11 від 29 червня 2023 року).

Пропоновані методичні рекомендації спрямовані на допомогу здобувачам освіти в опануванні дисципліни «Сольний спів». Систематизовано теоретичні знання та практичні спостереження щодо засадничих завдань вокальної педагогіки для майбутніх авторів: формуванні свідомого ставлення до власного голосу, розвитку його виразових можливостей у контексті професійної діяльності за спеціальністю 026-«Сценічне мистецтво».

© Німенська Ж.В. 2023

© Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2023

1. Анотація навчальної дисципліни

Дисципліна «Сольний спів» є обов'язковою та профільною для здобувачів першого освітньо-професійного рівня вищої освіти, будучи складовою в системі фахових дисциплін: «Майстерність актора», «Сценічна мова», «Сценічний рух», «Танок».

Під час вступу до театрального відділення наявність гарного голосу та музичного слуху у майбутніх акторів є бажаними, хоча й не є основними професійними критеріями визначення акторського таланту та професійної підготовленості до цього виду мистецтву. Цей факт постійно вносить певні корективи в процес вокального навчання та вокального викладання, а саме:

- методичні прийоми постановки голосу мають бути відмінними від традиційних та зорієнтованими на формування професійних навичок саме акторів-співаків, а не співаків-акторів;
- розвиток вокально-виконавських здібностей та формування навичок роботи над вокальними номерами має здійснюватися відповідно до рішення сценічного образу;
- вибір вокального репертуару визначається за індивідуальним підходом, згідно акторському амплу.

Мета методичних рекомендацій – систематизація теоретичних уявлень та практичних навичок з «Сольного співу» для успішного оволодіння компетентностями здобувача першого освітньо-професійного рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 026 Сценічне мистецтво, ОПП «Сценічне мистецтво» («Акторське мистецтво драматичного театру і кіно», «Акторське мистецтво театру ляльок»).

Урок з «Сольного співу» має індивідуальну форму та зазвичай складається з вокальний тренінгу (розспівування) та роботи над репертуаром.

Вокальний тренінг (розспівування) формує початкові технічні навички та правильний співочий стереотип і охоплює в собі від п'яти до десяти вокальних

вправ з урахуванням індивідуальних здібностей певного типу голосу кожного з студентів.

Змістом вокального тренінгу є дихальне, артикуляційне та дикційне налаштування голосового апарату.

Завданнями вокального тренінгу є:

- оволодіння співочим диханням (змішано-діафрагмальним);
- усвідомлене формування біофізичних механізмів співочого процесу;
- освоєння вокальної техніки у всіх, доступних теситурних умовах;
- розвиток гнучкого вокального слуху (звуквисотного, ритмічного, тембрового);
- виправлення співочих недоліків;
- оволодіння високою позицією звучання;
- розвиток рухливості та польотності голосу;
- вирівнювання регістрового порогу;
- розширення співочого діапазону;
- напрацювання резонаторних відчуттів;
- освоєння різних видів артикуляції;
- підготовка до роботи над вокальним твором, що входить до репертуару.

Початок вокального навчання – це *етап знайомства та професійного визначення*, під час якого викладач часто стискається з:

- особливостями будови голосового апарату, що викликають необхідність добору відповідних методичних прийомів;
- нерозвиненістю музично-вокального слуху (невмінням координувати вокальний звук із висотою музичного тону та довжиною реального звучання);
- стійкими природніми чи наспіваними дефектами (горлове звучання, гугнявість, нерівність звуку, вокально-м'язові затискачі);
- неуважним сприйняттям викладацьких зауважень;
- невідповідним зосереджуватися та контролювати співочий процес;
- захворюваннями голосового апарату.

Під час підготовки студентів-здобувачів до сольного співу слід керуватися основними принципами вокальної практики, узгодженими із викладачами основних фахових дисциплін «Сценічна мова» та «Майстерність актора». Слід також постійно корегувати роботу над вокальними творами із постійним опрацюванням технічних дефектів звуку та слова, з пошуками шляхів подолання недоліків та одночасним розвитком переваг голосу студентів-акторів.

Наступним є *етап виявлення та формування вокально-технічних стандартів*, таких як:

- тип співочого голосу;
- вокальний слух та музичний інтелект (знайомство студентів з різноманітними музичними формами, стилями та жанрами вокальної музики);
- виховання уявлення про співочий звук як важливий виразний засіб;
- усунення співочих недоліків;
- розвиток співацького діапазону;
- вокально-технічне удосконалення.

Квінтесенція успішного вокального навчання майбутніх акторів міститься, перш за все, в найтіснішому взаємозв'язку між вокальною та мовленнєвою інтонаціями та викликана прагненням до точної психологічної достовірності сценічного характеру, що підпорядковується драматургії вистави. Тому за період навчання в класі «Сольного співу» *студенти-актори повинні оволодіти:*

- співочим та мовним регістрами, зі збереженням тембрової своєрідності;
- всіма видами вокалізації (академічна, народна, естрадна);
- тембровим забарвленням голосу згідно фактурним даним;
- чіткою дикцією з дотриманням норм сценічної орфоепії;
- відчуттям вокального жанру у зв'язку із пропонованими обставинами ролі, характером персонажа, його віковими особливостями та психомоторикою.

Вимоги вокального тренінгу:

- співати вправи у хроматичній послідовності, що укладає у собі основу розвитку та вирівнювання голосу;
- усі вокальні вправи мають бути емоційно дієвими.

Робота над репертуаром з кожним студентом або студенткою є одним з найголовніших навчальних факторів :

- вирішуємо різні за характером та ступенем складності вокально-сценічні завдання – виховуємо музичний смак;
- досягаємо різноманітних вокально-технічних цілей;
- освоюємо композиторський текст з подальшою його індивідуальною акторською інтерпретацією;
- розширюємо засоби вокально-сценічної виразності, сприяючи розвитку емоційно-психічної природи актора;
- формуємо навички підпорядкування сценічної дії різноманітним логікам музичного процесу.

Процес розвитку і вдосконалення голосу на заняттях з сольного співу схожий із роботою над сценічною мовою, а опрацювання музичного твору підпорядковуватиметься майже тим самим законам, що й робота над роллю. Потрібно сказати, що музичний матеріал засвоюється студентами-акторами, переважно, з слуху. Тому майбутній актор, на відміну від студента-вокаліста, потребує постійної інструментальної підтримки, особливо на ранньому етапі навчання.

Перейдемо до аналітичного розділу, в якому маємо розглянути світоглядні, стильові та жанрові особливості народнопісенного мистецтва, які слід враховувати як студентам, так і викладачам при виборі відповідного репертуару.

2. Народна пісня: аналіз вокально-методичних аспектів

Вокальні педагоги минулого, також як і сучасні співаки та викладачі вокалу вказують на величезне значення народної пісні в навчальному процесі на всіх етапах опанування мистецтва співу.

Один з найдавніших пластів народнопісенної традиції України – це календарно-обрядові пісні. Працюючи над власною інтерпретацією такого твору, необхідно з'ясувати з якою порою року, з яким обрядом, з якими ритуальними діями пов'язаний наспів, який представлено композитором у обробці для концертного виконання.

Як зазначав І. Нечуй-Левицький у своїй унікальній праці – «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології»: «фантазія наших пращурів «любить правду і естетичність <...> геть-то описує красу міфічних образів такими фарбами, як в християнських акафистах описується краса християнських святих, так що вже автор не знає, й до чого прирівняти їхню красу і святе життя» [26, с. 6]. На думку класика української літератури, «колядки мають перевагу над усіма усними народними творами <...> то були ніби догматики, тропарі й кондаки в честь світлих небесних сил» [26, с. 6].

У колядкових наспівах переважає тип моторної мелодики та мелодекламація, меншою мірою зустрічається кантиленність.

Валентина Коротя-Ковальська, досліджуючи значення колядок та щедрівок дохристиянського періоду у традиційній культурі України, вбачає їх особливу роль у:

- 1) «формуванні гармонійного світогляду, що базується на уявленнях про світовий лад;
- 2) розумінні цілісного образу людини як особистості через возвеличення людини як частини Космосу;
- 3) вихованні екологічної свідомості сучасної людини;
- 4) пошануванні роду та пращурів в усьому часопросторі;
- 5) гармонізації родинних стосунків між чоловіком та дружиною, батьками і дітьми;

б) вихованні патріотизму та любові до своєї землі та гостинності» [24, с. 36].

Відомі і широко розповсюджені колядки і щедрівки мають увійти у навчальний репертуар здобувачів-акторів. Такі твори «Нова радість стала...», «Добрий вечір тобі, пане господарю...», «Ой сивая та і зозуленька...», «Ой у полі плужок оре...» заповняють аудиторію особливим святковим настроєм, допоможуть у формуванні внутрішнього уявлення про свій «красивий тон», засвоєння навичку «передчуття» та внутрішньої підготовки першого звуку до початку його відтворення голосом, а також сприятимуть усвідомленню фаз професійного вокального дихання і формуванню навичку вірної техніки дихання.

Важливим навиком, що потребує систематичного напрацьовування, є навик збереження єдиної позиції, єдиного резонування і слухового контролю за однорідністю тембральної насиченості звуку. Важливо напрацювати стійкі навички вірних м'язових відчуттів під час співу без втрати відчуття грудного резонування. Утримуючи однакову динаміку у межах невеликого відрізка діапазону, цей навик зручно відпрацьовувати на вузькоспрямованих зразках найдавніших народних календарно-обрядових пісень.

Вивчаючи веснянки, важливо пам'ятати про те, що це виключно дівочий репертуар, а також про тісний зв'язок наспіву з рухами, з танцем. Дослідники вирізняють такі різновиди весняної обрядовості, які обов'язково супроводжувалися співом : пантомімічні ігри і сценки; весняні пісні-заклички; водіння танків та ігор. Ранні веснянки-заклички співали тоді, як тільки починав танути сніг. Як стверджує А. Іваницький, «...експресія багатьох наспівів спирається на інтонації кличу-гукання, що близькі до мовних окличних (або звертальних) конструкцій» [22, с. 67]. Такими інтонаціями насичені веснянка «*І се село, і то село...*» (в обр. А. Єдлички) та веснянка «*Ой там на горі, на красі...*» (обробка М. Лисенка).

Танкові веснянки поділяються на кругові, які виконують, рухаючись по колу або утворюючи еліпс, а також на ключові, рухаючись «шнурочком» одна

за одною, «вимальовуючи» рухом криві лінії та різні фігури. Дослідники вказують на ймовірність виникнення кругових веснянок в епоху поклоніння сонцю. Такий моторний характер, що треба підкреслити під час виконання має веснянка *«Вербовая дощечка»*.

Робота над такими творами зі здобувачами є особливо корисною, тому як загально піднесений особливий святковий стан, що передбачає спів веснянок допомагає формуванню необхідної пружності тканин носоглоткової порожнини, а також активізації свідомої контрольованої роботи м'якого піднебіння в процесі звукоутворення та голосоведення (фіксація високого положення м'якого піднебіння підчас відчуття здивування, захоплення).

Народна артистка України, професор В. Антонюк стверджує, що «шлях кожного співака-професіонала – це проекція історії становлення вокального мистецтва: його звуко-магічного «дитинства», пісенно-фольклорної «юності» (аматорський спів) та професійних форм» [1]. На основі дослідження історії розвитку української вокальної школи, вивчення методичних напрацювань кращих вокальних педагогів і значних здобутків видатних співаків, а також на власному багаторічному викладацькому досвіді В. Антонюк створила власну концепцію вокальної педагогіки: стверджується необхідність розвитку *співацької майстерності у руслі наслідування національної манери співу*, вказується на її яскраво виражені особливості, серед яких : інтонаційно-артикуляційна, темброво-сонорна, вокально-мовленнєва специфіка, що разом утворюють самобутню художньо-естетичну парадигму. «Національна школа співу формується як із вокально-технологічних принципів, так і з особливостей психологічного складу нації, витоків її музичної культури, особливостей історичного розвитку». Тому надважливим завданням у навчанні співу є прилучення до світу унікальної української народно-пісенної спадщини та до традиційної культури співу, яка виконує для здобувача функцію «духовної практики». Про це все наголошувала у своїй статті і вокальний педагог О. Єрошенко, яка пише про обробки українських календарно-обрядових пісень як одного з дієвих засобів вокального виховання майбутніх артистів театру та

кіно [18]. Дослідниця зауважує, що народні пісні, відомі з дитинства, достатньо правильно відтворюються голосом здобувачів та знімають скутість і боязкість співу на повний голос. Це надзвичайно важливо на початку вокального навчання здобувачів-акторів, що часто не мають розвинених музичних здібностей та навиків співу. Саме обробки відомих календарно-обрядових пісень допомагають їм віднайти слушну координацію між співаючим голосом та слухом. Із психолого-педагогічної точки зору надзвичайно важливим під час занять з постановки голосу зі здобувачами-акторами є те, що набуття і закріплення головних співацьких навичок відбувається без обтяжливої недовіри до власних можливостей. Це органічно забезпечується характерними ознаками, властивими обробками календарно-обрядових народних пісень: невеликий діапазон, куплетна або строфічна форма, нескладний метроритм, яскраве художньо-образне наповнення, впізнаваність відомих з дитинства мелодій.

Психологічним «стрижнем» культури співу є «внутрішня потреба творити гармонію круг себе через традиційну пісенну творчість. Тому головним завданням навчання співу є розкриття індивідуальності, виховання прагнення художньої реалізації своїх емоцій, почуттів через виспівування народної пісні (розспівування емоційного стану), бо праматерія української душі - то лірична пісенність,» – запевняє В. Осипенко, дослідниця та носій українського традиційного пісенного виконавства (виконавиця, учасниця вокального тріо «Обереги», заслужена артистка України) [27, с. 26].

В. Сачок, досліджуючи викладацький досвід В. Антонюк, характеризує педагогічну концепцію співачки таким чином. Найвагоміше завдання виконавця-вокаліста (а також, можливо, актора-співака) у цій системі професійного розвитку розглядається «у контексті творення тембрально насиченого, емоційно збагаченого музичного звуку, де вокалісту-виконавцю необхідно продемонструвати інтонаційно-акустичну природу вокального звуковідтворення, відтворюючи образно-смысловий контекст музичного тексту».

Сучасні етномузикознавці працюють над проблемами декодування музично-історичної інформації. Історія найглибших пластів народнопісенної спадщини сягає минулого на 40 тисяч років та до сьогодні є не розшифрованою. На важливості функціонального критерію у вивченні народнопісенної творчості наполягає А. Іваницький: «пісня завжди виконує в житті народу цілком певну роль. Наприклад, одні пісні співаються лише при колисці, інші - тільки під новий рік, або на жнива, або на весіллі. Поряд з такими приуроченими до певної події або часу піснями існують й інші, виконання яких не пов'язане з такими обмеженнями» [22, с. 13].

Наприклад, у роботі над українською колисковою (зокрема, зразки в обробці М. Вериківського) слід пам'ятати про особливе значення цього жанру в житті дитини, що є її найпершим музичним досвідом та «оберегом». Наші предки вважали, що характерні інтонації та «магічні» слова оберігають немовля від хвороб та різних нещасть. Матусина пісня має заспокоювати та заколисувати малечу, впливаючи розміреною ритмікою, що імітує ритм погойдування; мелодією, яка складається з коротких поспівок; «м'яким», «теплим» тембром голосу. Під час роботи над твором відбувається розвиток усвідомлення міри активності загального тону та м'язів під час звукоутворення у динаміці «ріано», як основи набуття стійкого навику вірного технічного прийому. Давня колискова пісня, її короткі повторювані фрази, що мають ритмічно одноманітний, хвилеподібний «заколисувальний» рух, сприяє розумінню, опануванню та відпрацюванню таких фундаментальних вокальних навиків як кантиленність та виразність фразування.

До дитячого фольклору відносять також *забавлянки*, що мають на меті пестити, розважати і розвивати дитину. Забавлянка в обробці Ф. Богданова «*Коза незарізаная...*» – це казково-повчальна розповідь, насичена яскравими образами. Виконання цього твору вимагає артистизму, гарної дикції, ритмічного слуху. Під час роботи над твором важливо виховувати у здобувача свідоме використання засобів спеціальної роботи артикуляційного апарату, а саме:

- фіксація положення «напівпосмішки», що необхідно для формування близького «світлого» звучання,
- «нейтралізація» голосних та рівності «вокальної лінії»;
- активне виголошення тексту пісні пошепки зі збереженням міцного видиху і відчуття опори дихання, що скероване на формування чіткої дикції.

Також важливо відпрацювати окремо виразне, артистичне декламування поетичного тексту.

Важливою складовою навчання є робота над розвитком художньо-образного мислення та акторських здібностей. Найкращим жанром для вирішення цього завдання є жартівливі пісні. Їх головна стильова ознака - це свідомо орієнтація виконання пісні на слухача (в протилежність традиційним ліричним пісням, що виконувалися для себе). Форми діалогу, розповіді, описовості, жартівливих пісень сприяють розкриттю усього потенціалу акторських здібностей. Найголовніші виконавські засоби цього жанру – темпи і агогіка. Це вимагає неабиякої майстерності, артикуляційної та дикційної техніки. У роботі над художньою виразністю слова, слід особливо виділяти наголошені склади (вимовляючи голосні більш чітко) та головні за змістом слова. Має бути з'ясованим кульмінаційне слово і його значущість у фразуванні. Одним з дієвих прийомів роботи над образом та виразністю співу є складання емоційно-образного плану власної інтерпретації та у відповідності до нього відпрацьовувати виразність слова без співу. Корисним є художнє читання на опорі дихання з близькою, дзвінкою вимовою. Таке відпрацювання особливо корисне в роботі над жартівливими піснями швидкого темпу.

2.1 Особливості виконання ліричної пісні: музичні приклади.

Одним з найскладніших жанрів народнопісенної традиції України, унікальним за своєю мелодикою є лірична пісня. Народна лірична пісня, виконана з натхненням і майстерністю не залишає жодного слухача байдужим. У роботі над цим жанром важливим є завдання оволодіти мистецтвом «художнього переживання», щирістю виконання. Найважливішим засобом

художньої виразності є “правдиво вимовлене слово”. Увага викладача має бути спрямована, перш за все, на формування у здобувача вірних навиків співочого дихання, а також виразної артикуляції. Робота над звуком має охоплювати завдання вироблення чіткої і ясної атаки звуку, рівної подачі струменю повітря, формуванню повного, красивого звуку.

Головними смислоутворюючими принципами виконавської інтерпретації є усвідомлена виразність ритмічної основи, темповий та динамічний розвиток. Для найбільш повного розкриття художнього змісту, образності, та емоційної складової народнопісенного твору необхідними є:

- формування емоційно піднесеного стану;
- відчуття єдиної ритмічної пульсації;
- єдиний динамічний розвиток;
- цілісне сприйняття змістовної драматургічної лінії.

Для успішної роботи над народними піснями, має сенс під час вокального тренінгу використання таких жанрів народнопісенної традиції як скоромовки та віншування. За допомогою цих зразків можна успішно проводити роботу над удосконаленням звучання голосу у примарній зоні. Для здобувачів-акторів величезного значення набувають як відпрацювання фундаментальних вокальних навиків, так і набуття такої важливої якості української вимови, як *співучість*. Це – ментально-національна особливість, яка втрачається сучасними поколіннями, що відірвані від культури побутового співу. Скоромовка – одна з перлин народної творчості, що має високу художню цінність та величезний потенціал у вокально-технічній роботі. Такі вправи найдавнішої логопедії виховують «відчуття смаку» до рідної мови, сприяють виробленню вірної артикуляції та чіткої дикції. Працюючи над ними, надзвичайно корисним є використання таких прийомів:

1. виспівування зразка на одному примарному звуці, поступово підвищуючи тон;
2. тихо, гучно, поступово збільшуючи або зменшуючи гучність;

3. повільно, швидко, прискорюючи чи уповільнюючи темп виголошення.

Виразне, ритмічно організоване виспівування скоромовки здатне вирішувати цілий комплекс навчальних завдань: дикційних, інтонаційних, артикуляційних, розвитку чуття ритму, прищеплення навичок співочого дихання, економного розподілу видиху, уміння розраховувати виконання *crescendo*, *diminuendo*, *accelerando*, *ritenuto*, розспіву голосних звуків, короткої та чіткої вимови приголосних звуків на висоті загального тону.

Необхідно дотримуватися принципу доступності та послідовності завдань та технічних вправ у процесі формування такої важливої частини заняття, як розспівування. Перші вправи мають бути в межах примарної зони на одному звуці; потім – на 2-х, сусідніх, які слід плавно поєднати; наступний етап – спів тетраходів, що є підготовкою до інтервальних стрибків; поступове розширення величини стрибків з наступним поступовим наповненням.

На власному досвіді під час занять з майбутніми акторами було помічено велику ефективність таких скоромовок :

- ✓ «Як місили тісто в місті, усе місто стало в тісті»;
- ✓ «Летів горобець через верхній хлівець, ніс пуд гороху і нам дав потроху»;
- ✓ «Сів шпак на шпаківню, заспівав шпак пісню півню: — Ти не вмієш так, як я, так, як ти, не вмію я».
- ✓ «Побіля Прокопа паляниці пекла».
- ✓ «Босий хлопець сіно косить. Роса росить ноги босі».
- ✓ «Дзижчить над житом жвавий жук, бо жовтий він вдягнув кожух».

Важливо підбирати скоромовки для відпрацювання певних навичок в залежності від зручності і природності звучання головної голосної. Звичайно, такі вправи можна запропонувати лише на основі *індивідуального підходу*, коли є певні напрацювання оспівувань на рівність тембрального забарвлення під час співу окремо виключно голосних звуків.

Важливим є період фіксації навику слухового контролю та контролю м'язових відчуттів у процесі стабілізації ємкості рото-глоткової порожнини та

створення однорідних акустичних умов для формування кращих фонетичних і тембральних характеристик різних голосних на рівні джерела звуку і виходу з ротової порожнини. Тому для досягнення однорідного тембрального насичення голосу слід застосовувати техніку *нівелювання голосних*. Вона полягає у прагненні стабілізувати рото-глоткову порожнину при вимові різних фонем та знаходження оптимального способу і манери артикуляції.

Для приближення співацької позиції варто використовувати скоромовки з переважанням приголосних «м», «н», «р», «л», «з», тому, як під час вимови цих приголосних звучання голосу переважає над шумом. Працюючи над скоромовками з приголосним «р», слід його вимовляти енергійніше, трохи перебільшено. Завдяки цьому активізується кінчик язика та загалом покращується чіткість дикції.

У процесі роботи над вокальною культурою звуку для кращого засвоєння інтонації, можна відпрацьовувати, а *cappella* окремі мотиви, інтервальні побудови за завданням педагога, однак, не варто виключати той психологічний момент, що дублювання мелодії в фортепіанному супроводі сприяє спокою та впевненості студента. Концертмейстер допомагає не лише мелодійно, але й створює відповідний настрій точно обраним характером акомпанементу.

Під час роботи зі студентами-акторами над народнопісенним матеріалом відповідно до вокально-сценічного образу та стилю виконання слід віддавати перевагу психологічній реалізації характеру музичного твору. Для розвитку вокально-виконавських здібностей та формування навичок майбутніх драматичних акторів, викладачі співу приділяють особливу увагу таким проблемним завданням, як:

- специфіки вокалізації у вигляді «музичного мовлення»;
- комбінації мелодизованого речитативу зі співом;
- інтонаційно-смісловим модуляціям та вокально-тембральної різнобарвності.

Для того, щоб більш наглядно продемонструвати вищесказане, наведемо певну кількість музичних прикладів українських народних пісень з різними за типами вокального-сценічного амплуа та видами вокалізації.

«Ой під вишнею під черешнею» – народна пісня в обробці М. Лисенка (опера «Наталка Полтавка»), слова – І. Котляревського, де в жартівливому тоні розповідається про тяжке сімейне життя у шлюбі по рахунку. Ця пісня про молоду дівчину, яка заміжня за старим «дідом», якого не любить, але її видали за нього заміж через гроші.

*Ой під вишнею,
Під черешнею
Стояв старий з молодю,
Як із ягородю.*

*І просилася,
І молилася:
– Пусти мене, старий діду
На вулицю погулять!*

*Ой і сам не піду
І тебе не пуцу,
Бо ти мене, старенького,
Покинути хочеш.
Куплю тобі хатку,
Іще сіножатку
І ставок, і млинок,
І вишневенький садок!*

*– Ой не хочу хатки,
І ні сіножатки,
Ні ставка, ні млинка,
Ні вишневого садка!*

*Ой ти, старий дідуга,
Ізгнувся, як дуга,
А я молоденька,
Гуляти раденька!*

Ой під вишнею

Пісня Вибороного з першої дії опери «Наталка-Полтавка»

М. Лисенко

Andante

f

il basso marcato

dim.

Виборний
росо *f*

Ой, під виш- не ю, під че-реш- не ю, сто-яв ста-рий

marcato

росо *cresc.*

росо *cresc.*

cresc.

з мо-ло-до-ю, як із я- го-до-ю. Сто-яв ста-рий з мо-ло-до-ю,

dim.

cresc.

f

як із я- го-до-ю.

Ой під вишнею, під черешнею,
Стояв старий з молодю, як із ягодою. (2 р.)
І просилася, і молилася:
Пусти мене, старий діду, на улицю погуляти! (2 р.)
Ой я сам не піду, і тебе не пущу:
Хочеш мене, старенького, та покинути. (2 р.)
Ой не кидай мене, моя голубочко,
Куплю тобі хатку, і ще сінажатку,
І ставок, і млинок, і вишневий садок, (2 р.)
Ой не хочу хатки, ані сінажатки,
Ні ставка, ні млинка, ні вишневого садка. (2 р.)
Ой ти, старий дідуго, ізогнувся, як дуга,
А я, молоденька, гуляти раденька. (2 р.)

В свою чергу композитор М. Лисенко використав цю народну пісню в опері «Наталка Полтавка» для підкреслення образу пана Возного (хабарника, який потерпає через те, що з кожним роком все складніше стає «викачувати» із селян гроші.) Композитор детально інтерпретував риси персонажу з однойменного твору І. Котляревського, обравши правильне вокально-сценічне амплу баса.

У басовому виконанні пісня стала своєрідний вокальним описом певного персонажу. Баси – найстаріші персонажі, які найчастіше є носіями мудрості чи «голосу розуму»; здебільшого партії басів – це батьки, королі, царі, філософи, жерці. Але в даному випадку перед нами вокальний приклад комічного басу (бас-буффо).

Академічну версію цієї пісні можна почути у виконанні видатних українських оперних басів Б. Гмирі (<https://www.youtube.com/watch?v=iwk8zaKVPqg>), І. Паторжинського (<https://www.youtube.com/watch?v=OufYxEwZ6FM>).

Лірична народна пісня «*Ой чий-то кінь стоїть...*» є поширеною не тільки в Україні, а й Польщі, Білорусі. Зазвичай звучить в чоловічому виконанні (баритон).

Прекрасна естрадна інтерпретація цього твору існує у польському історичному фільмі режисера Єжи Гоффмана «Вогнем і мечем». Баритоном її виконує І. Богун (<https://www.youtube.com/watch?v=8RDdOBF0XWg>) згідно вокально-сценічному амплуа – чи не найголовніший антагоніст, український військовий і державний діяч, козацький полководець часу Хмельниччини, полковник подільський, згодом – кальницький і паволоцький.

*Ой, чий то кінь стоїть,
Що сива гривонька.
Сподобалась мені,
Сподобалась мені
Тая дівчинонька.*

*Не так та дівчина,
Як біле личенько.
Подай же дівчино,
Подай же гарная
На коня рученьку.*

*Дівчина підійшла,
Рученьку подала.
Ой, краще б я була,
Ой, краще б я була
Кохання не знала.*

*Кохання-кохання
З вечора до рання.
Як сонечко зійде,
Як сонечко зійде
Кохання відійде.*

Maestoso

Ой, чий то кінь сто - їть, що си - ва гри - вонь - ка.

Сподо - ба - лась ме - ні, спо - до - ба - лась ме - ні, та - я дів - чинонь - ка.

Народна пісня «*Чорнії брови, карії очі*» існує з тих часів, коли українське слово було під різними заборонами. Автором слів є оригінальний письменник, знаний, відомий поет середини XIX століття кваліфікований перекладач,

фольклорист, педагог, один з кращих знавців української мови і літератури Думитрашко, який належав до тих небагатьох митців, яким не була байдужою доля українського народу, мови, культури й літератури [4].

*Чорнії брови, карії очі,
Темні, як нічка, ясні, як день!
Ой очі, очі, очі дівочі,
Де ж ви навчилися зводити людей?*

*Вас і немає, а ви мов тут,
Світите в душу, мов дві зорі.
Чи в вас улилась якась отрута,
Чи, може, й справді ви знахарі?*

*Чорнії брови – стрічки шовкові,
Все б тільки вами я любувався,
Карії очі, очі дівочі,
Все б тільки я дивився на вас!*

*Чорнії брови, карії очі!
Страшно дивитись весь час на вас:
Не будеш спати ні вдень, ні вночі,
Все будеш думати, очі, про вас.*

Широко, с воодушевлением

Чор - ні - ї бро - ви, ка - рі - ї о - чі,
тем - ні, як ніч - ка, яс - ні, як день!
Ой о - чі, о - чі, о - чі ді - во - чі,
де ж ви на - вчи - лись зво - дить лю - дей?

І до тепер пісня «Чорні брови, карії очі» є однією з найбільш улюблених і популярних українських пісень в теноровому репертуарі. Дуже проникливо та лірично звучить ця пісня в класичному виконанні «українського соловейка» – тенора А. Солов’яненка (<https://www.youtube.com/watch?v=pByCcFq1KW8>).

Українська народна пісня в обр. А. Кос-Анатольського «*Чотири воли пасу я*» – це класичний приклад вокально-сценічного амплуа меццо-сопрано. Героїня – дівчина, яка пізнала несправедливість цього світу: любовні страждання та зраду коханого.

Чотири воли пасу я
У зеленому гайочку.
Знайшов собі милий другу,
Залишив мя Іваночко.
Гей, воли мої, гей!
Залишив мя Іваночко

Чотири воли пасу я,
На них тисовій ярма.
Нащо, Іванку, ти цілував
Моє біле личко дарма?
Гей, воли мої, гей!
Моє біле личко дарма?

Скільки раз його цілував,
Стільки в небі зірок бачу.
Бодай, Іванку, ти не чував,
Як за тобов гірко плачу.
Гей, воли мої, гей!
Як за тобов гірко плачу.

Чотири воли пасу я

Зап. А. Кос-Анатольський від бабусі
м. Коломия

Помірно тужливо

Чо - ти-ри во-ли па - су я у зе - ле - но - му га - йоч - ку.

Знай - шов со - бі ми - лий дру - гу, за - ли-шив мя І - ва -

Закінчення

ноч - ко. за - ли-шив мя І - ва - ноч - ко.

Хоча існують академічні версії у сопрановому виконанні видатних співачок (Є. Мирошніченко <https://www.youtube.com/watch?v=Q8qOkE9LSfI>, М. Стефюк <https://www.youtube.com/watch?v=7KoIgQUIJyHk>), мені все ж таки здається, що більш переконливо цей твір звучить саме у виконанні меццо-сопрано або драматичного сопрано (наприклад, Л. Монастирська <https://www.youtube.com/watch?v=jiR56k1bWks>).

«Летить галка через балку» – українська народна пісня на вірші Т. Шевченка, ще ходять чутки, що її авторкою може бути й славетна Марія Чурай. Але цей факт не є доказаним.

Летить галка через балку,
Літаючи, кряче...
Молодая дівчинонька
Ходить гаєм, плаче.

Не пускає мене мати
Вранці до криниці,

Ні жита жать, ні льону брать,
Ні на вечорниці.

"Пусти ж мене, моя мати,
В ліски по горішки,
Чи не найду щастя-долі
Я собі хоч трішки!"

"Не пуцу ж я, дитя моє,
В ліски по горішки,
Бо вже мені наділи
Хлоп'ячі намішки!"

Вчора звечора пізенько,
Як мати заснула,
Вийшла слухать соловейка,
Мов зроду не чула.

Вийшла, стала над річкою
Та й дивлюся в воду...
Тяжко, мати, важко, мати!
Нащо дала вроду?

Змалювала біле
І чорнії брови,
Та не дала мені, мати,
Ні щастя, ні долі.

Було б тобі, моя мати,
Цих брів не давати;
Лучче б тобі, моя мати,
Щастя й долю дати!

Летить галка через балку

147.

Помірно

Лє - тить гал - ка чє - рез бал - ку, лі - та - ю - чи
кря - чє... Мо - ло да - я дів - чи - нєнь - ка
хо - дить га - єм пла - чє.

Ця пісня зазвичай інтерпретується голосом сопрано (вокальне-сценічне ампула — дівчина в біді) в різних манерах: академічній (Є. Мирошніченко)

<http://umka.com/rus/catalogue/folk-instruments-academic-performing/jevhenija-miroshnychenko-yuriy-yatsenko-s-kapelysta-muzyka-uljubleni-ukrajins-ki-melodiji->

[favo.html](https://www.youtube.com/watch?v=4-SzyTaiC-k&list=RD4-SzyTaiC-k&start_radio=1)), естрадний (О. Білозір https://www.youtube.com/watch?v=4-SzyTaiC-k&list=RD4-SzyTaiC-k&start_radio=1), народний (дует – І. Крюченко та Л. Савченко <https://www.youtube.com/watch?v=qLUuzVpEAnA>)

(ноти народного дуету)

Летить галка через балку (лірична)

Житомирська обл., Житомирський р-н,
с.Головинка (нове поселення).
Записала Катерина Ковтун 9.11.1995 р.

Поволі
♩ = 75

Ле - тить гал - ка че - рез бал - ку, лі - та - ю - чи,
кря - че. Мо - ло', мо - ло - да - я дів - чи', дів - чи - нонь - ка
хо - дить га - єм, пла - че. // пла - че.

1)

Таким чином, представлені матеріали зайвий раз підтверджують виконавську універсальність пісенного жанру, під час роботи з яким студенти-актори мають змогу вивчати поетичні та музичні тексти, працювати над природньою фонотекою, аналізувати твір, розкривати авторський задум через свою вокальну індивідуальність, відтворювати музично-психологічний образ, вдосконалювати його інтерпретацію згідно певному вокально-сценічному амплуа.

Висновки

- 1) Враховуючи вищевказані концепційні позиції, робимо висновок про надзвичайно важливу передумову зростання майстерності співака в процесі цілеспрямованої роботи над осягненням народнопісенної спадщини України у всьому розмаїтті її жанрів і стилів. Це величний скарб, що важливо і можливо розкривати співакам протягом усього творчого життя, від перших кроків навчання до періоду виконавського розквіту та визнання. Тому як його навчальний та духовно-художній потенціал є невичерпним.
- 2) Необхідним у роботі над народною піснею є осягнення її жанрової специфіки, що, нажаль, часто ігнорується виконавцями. Вірне визначення і тлумачення жанрової основи народнопісенного твору полягає у розумінні її призначення, функції, справжніх сенсів, у тому числі і езотеричних. Це може бути творення, завдяки виспівуванню пісні, круг себе гармонії, може бути тиха розмова з собою, а може спілкування з природою, з потойбічними силами, з давніми Богами, що не виключає і художньо-естетичного компоненту.
- 3) У здобувачів слід розвивати стремління власного прочитання музичного твору, збагачувати художню фантазію на ґрунті дослідження образної системи пісні (асоціації, настрої, емоційний стан) та усвідомлення єдиної вербально-музичної системи (форма, логіка розвитку думки, кульмінації, інтонаційно-ритмічні особливості, агогіка). Продуктивним є творче завдання самостійного задуму двох власних варіантів інтерпретації пісні, з пошуком їх аргументації. Вельми корисним для становлення індивідуальності здобувача є аналіз виконавських інтерпретацій розучуваних творів у записах професійних співаків та носіїв традиції.
- 4) Студенти-актори зазвичай не мають музичної освіти та вокального голосу потрібної професійної якості, тому на початковому етапі навчання потрібно підбирати репертуар так, щоб спів більшою мірою базувався на експресії, ніж на чистій вокалізації та емоційно контролювався в рамках сценічного образу. Досягнення цих вокально-педагогічних завдань є одним із складніших. Виходячи з того, що спів драматичного актора є засобом створення сценічного

образу, роботу у вокальному класі слід здійснювати із використанням тих понять та уявлень, які формуються на заняттях акторської майстерності та сценічної мови.

5) Репертуар з сольного співу слід komponувати залежно від музично-співочого потенціалу студентів, а також, виходячи з творчих завдань, поставлених педагогами за майстерністю актора. Вважаємо доцільним включати до репертуару вокальні жанри, що найчастіше зустрічаються в театральній практиці, а саме: народні пісні, романси, естрадні пісні, а також театральну музику (номери з опер, мюзиклів, оперет, музичних комедій).

6) На початку навчання віддаємо перевагу універсальному вокальному жанру – українській народній пісні, бо вона:

- написана на рідній мові;
- може виконуватися різними видами вокалізації (академічна, народна, естрадна), в різних тональностях й з супроводом чи а cappella, враховуючи голосові можливості студентів;
- має одно або двочасткову музичну форму;
- зручно мелодійно побудована та легко запам'ятовується;
- інтонаційно виразна й складається з коротких закінчених фраз;
- має невеликий примарний діапазон;
- ритмічно нескладна, але відбиває ритміку мови.

Українські народні пісні зазвичай писалися в зручному повільному темпі, який є корисним для розвитку кантиленного співу та вирівнювання голосних звуків, емоційного подання слова, логіки музичної фрази та словесної дії. Така вокальна практика дає змогу майбутнім акторам України на універсальному матеріалі навчитися не тільки органічно відтворювати музично-психологічний образ, вдосконалювати його інтерпретацію, а й відчувати аутентичний колорит національної пісні.

Список рекомендованих творів для репертуару

1. А вже весна... укр. нар. пісня в обр. А. Маркевича
2. І се село, і то село... укр. нар. пісня в обр. А. Єдлички
3. Лугом іду, коня веду... укр. нар. пісня в обр. А. Коціпінського
4. Ой там на горі, на красі... укр. нар. пісня в обр. М. Лисенка
5. Котику сіренький... колискова в обробці М. Вериківського
6. Ой, Семене... укр. нар. пісня в обр. В. Одинцова
7. Ой піду я до млина... укр. нар. пісня в обр. М. Лисенка
8. Хтіла мене мати... укр. нар. пісня в обр. Ю. Кроткевича
9. Зелена рута... укр. нар. пісня в обр. Б. Фільц
10. В чистім полі криниченька... укр. нар. пісня в обр. А. Маркевича
11. Ой їхала, їхала... укр. нар. пісня в обр. К. Мяскова
12. Де ти, доню, барилася... укр. нар. пісня в обр. М. Лисенка
13. “Горе ж мені, горе” ... укр. нар. пісня в обр. А. Коціпінського
14. «Чотири українські народні пісні» в обробці Л. Ревуцького
15. “Коза незарізана” (забавлянка в обробці Ф. Богданова)
16. Кажуть люди, що щаслива ... укр. нар. пісня в обр. А. Коціпінського
17. Ой піду я, піду... укр. нар. пісня в обр. А. Маркевича
18. Ой ізійди, зійди, ти, зіронько... укр. нар. пісня в обр. А. Маркевича
19. Летіла зозуля... укр. нар. пісня в обр. А. Кулика
20. Хилітєся, густі лози ... укр. нар. пісня в обр. Б. Лятошинського

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. (2017) *Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник*. Вид. 3-тє, доп. і перероб. Київ : Видавець В. Бихун, 218 с.
2. Антонюк В. Г. (2007) *Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник*. Київ : ЗАТ «Віпол», 174 с.
3. Антонюк В. (2001) *Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія*. Видання друге, перероблене і доповнене. К. : Українська ідея, 144 с.
4. Барська З. М. (2004) *Барви української народної пісні : хрестоматія*. Тернопіль : Навч. Книга. Богдан, 180 с.
5. Бабич М.Д. (1990) *Основи культури мовлення*. Львів : Просвіта.
6. Базилікут, Б. О. (2001) *Орфоенія в співі*. Львів, видав. центр ЛНУ ім. І.Франка.
7. Бенъ Г. (2016) *Методика вокального виховання майбутнього актора драматичного театру: науково-методичний збірник*. Львів : Видавничий центр Львівського національного університету Імені Івана Франка.
8. Гнидь Б. П. (1994) *Історія вокального мистецтва : підручник*. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 320 с.
9. Говорухина Н. О. (2007) *Жанрова стилістика як основа вокально-виконавської практик. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць*. Харк. держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, Вип. 19. С. 76–87.
10. *Голос людини та вокальна робота з ним : колективна монографія* / [Г. Є. Стасько, О. Д. Шуляр, М. Ю. Сливоцький та ін.]. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту імені Василя Стефаника, 336 с.
11. Гребенюк Н. Є. (1999) *Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія*. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 269 с.
12. Гринь Л. О. (2011) *Теоретико-методичні основи вокальної підготовки майбутніх акторів*. Запоріжжя : ЗНУ, 140 с., ноти

- 13.Дзига : *Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги* [Композиція П. Г. Черемського, Укладачі : В. І. Семеренський, П. Г. Черемський]. Х. : Друк, 528 с. : кол. іл. 61.
- 14.Дорошенко В. О. (2010) *Сольний спів як засіб виховання студента-актора*. Харків : Колегіум, 152 с
- 15.Дремлюга М. (1960) *Українські народні пісні в обробці для голосу з фортепіано*. Київ : Укр. республ. відд., 60 с.
- 16.Дудар О. (1999) *Виховання музичного слуху засобами етносольфеджіо*. Наукові записки. Тернопіль: Тернопільський педуніверситет, 2(3). С.105-110.
- 17.Єрошенко О. В. (2015) *Формування співацьких навичок у студентів-акторів (на матеріалі обробок українських календарно-обрядових пісень)*. Культура України: зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В.М.Шейка. Харків : ХДАК, Вип. 50. С. 57-67.
- 18.Євтушенко Д. (1963) *Питання вокальної педагогіки. Історія, теорія, практика*. К.: Державне видавництво «Мистецтво».
- 19.Іваницький А. І. (2004). *Український музичний фольклор*. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця : НОВА КНИГА. 320 с.
- 20.Кос-Анатольський А. (1991) *Вибрані пісні*. К.: Музична Україна.
- 21.Коротя-Ковальська В.П. (2008) *Українська народнопісенна творчість в українознавстві*. К. : НДІУ, 254 с.
- 22.Мадишева Т.П. (2002) *Співак і мова: культура співу мовою оригіналу: теорія та практика: навч. посіб. для студ. Вокал. ф-тів ВНЗ культури і мистецтв України* Х:Штріх.
- 23.Маслій К.С. (1996) *Виховання голосу співака / Навчальний посібник*. Рівне: «ЛІСТА».
- 24.Микиша М.В. (1985) *Практичні основи вокального мистецтва*. К.: Музична Україна.
- 25.Нечуй-Левицький І. (1992) *Світогляд українського народу. Ескіз української міфології*. К. : АТ «Обереги», 88 с.

26. Нудьга Г. *Про пісню «Чорнії очі, карії брови»*.
https://stavropigia.lviv.ua/index.php?id=15&tx_ttnews%5Btt_news%5D=441&cHash=39d55ad54e3059b93e46574e61d56d9e
27. Осипенко В. В. (2012) *Фольклорний гуртовий спів як складова частина етнопедагогіки. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство* : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського [ред.-упоряд. Шаповалова Л. В.]. Х. : Вид-во С.А.М., Вип. 34. С. 230-240
28. Прохорова Л. (2006) *Українська естрадна вокальна школа* : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Вид. 2-е. Вінниця : Нова книга.
29. Стахевич, О. Г. (2012) *З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки*: посібник. Вінниця, Нова Книга.
30. Сачок В. І. (2023) *Концепція вокальної педагогіки Валентини Антонюк у контексті розвитку української вокальної школи*. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. № 1. С. 295–301.
31. Шлемкевич М. (1996) *Душа і пісня. Мала енциклопедія етнодержавознавства* / НАН України. Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького [редкол. : Ю. І. Римаренко (відпр. ред.) та ін.]. К. : Довіра : Генеза, 942 с.
32. Шуляр О. Д. (2012) *Історія вокального мистецтва : монографія*. Ч. II. Івано-Франківськ, 360 с.
33. Юцевич Ю. Е. (1998) *Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу*. К.