

УДК 78.07:398.8

Осипенко В. В., Шишкіна О. А.

Харківська державна академія культури

## РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНИХ НАВИКІВ У НАВЧАЛЬНІЙ РОБОТІ З ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИМ ГУРТОМ (НА ПРИКЛАДІ СТУДЕНТСЬКОГО ГУРТУ «ЛАДА» ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ)

Осипенко В. Шишкіна О. Розвиток професійних навиків у навчальній роботі з фольклористичним гуртом (на прикладі студентського гурту «Лада» Харківської державної академії культури). Статтю присвячено актуальним питанням комплексної професійної підготовки спеціалістів сучасного виконавського фольклоризму. Робота має методичне спрямування та розкриває специфіку вокально-технічної роботи у практичній діяльності керівників навчальних фольклористичних гуртів. Пропонуються конкретні прийоми удосконалення навиків професійного дихання, дикційної техніки, вокально-тембрової виразності, розвитку діапазону та кантиленного звуковедення. Узагальнення досвіду керівництва фольклористичним гуртом «Лада» дає можливість спрямувати основні положення на формування методики вивчення регіональних особливостей окремого вокального стилю, освоєння специфіки народної манери співу з усвідомленням регіональної та жанрової варіативності етнічного ідеалу звуку, а також формування загальної культури сценічної репрезентації народно-пісенної традиції.

**Ключові слова:** виконавський фольклоризм, навчальний фольклористичний гурт, професійні навиків, вокально-технічна робота, трансляція народно-пісенної традиції.

Осипенко В. Шишкіна Е. Развитие профессиональных навыков в учебной работе с фольклористическим ансамблем (на примере студенческого ансамбля «Лада» Харьковской государственной академии культуры). Статья посвящена актуальным вопросам комплексной профессиональной подготовки специалистов современного исполнительского фольклоризма. Работа имеет методическую направленность и раскрывает специфику вокально-технической работы в практической деятельности руководителей учебных фольклористических ансамблей. Предлагаются конкретные приемы совершенствования навыков профессионального ды-

хания, дикционной техники, вокально-тембровой выразительности, развития диапазона и кантиленного звуковедения. Обобщение опыта руководства фольклористическим ансамблем «Лада» дает возможность направить основные положения на формирование методики изучения региональных особенностей отдельного вокального стиля, освоения специфики народной манеры пения с осознанием региональной и жанровой вариативности этнического идеала звука, а также формирования общей культуры сценической репрезентации народно-песенной традиции.

**Ключевые слова:** исполнительский фольклоризм, учебный фольклористический ансамбль, профессиональные навыки, вокально-техническая работа, трансляция народно-песенной традиции.

**Osyenko V., Shyshkina O. Abstract. Professional skills development in the academic work with the "Lada" folklore ensemble (the student ensemble at Kharkiv State Academy of Culture as an example).**

**Background.** The most important task of the academic work with a folklore ensemble is to prepare future experts to a professional organisational, educational, and performance activities. At that, they have to be prepared to be as a director, so a participant of a traditional vocal ensemble. Future experts should be familiarized with stylistic aspects of a traditional folk singing in different Ukrainian regions, as well as peculiarities of Ukrainian language and musical dialects. Students also have to learn a complex of expressive means which enable interpreting folk-song compositions and develop their artistic thinking as they realize the uniqueness, spiritual power, and a true depth of a traditional song culture. Graduates will develop their vocal talents, musical ear, musical taste, and love to the native musical culture as in children, so in youth, and student amateur folklore ensembles. In this way, they will preserve traditions of the Ukrainian folk-song performance, and further the rebirth of a collective folk-singing culture in the modern society. At that, graduates will do all mentioned with a mindset to play music "for themselves", which is essential for getting the folklore genetic pool stabilized.

S. Grytsa argues folklore can be preserved only provided "it enjoys our protective attitude; we understand its essential nature and its canonical and improvisation principles strengthening its vital power and giving folklore a right to prove the mystery of its distinctiveness" [1, p. 214]. The future of our traditional folk-song culture depends on professionals and the quality of the education they get.

**Objectives.** The article aims to describe common aspects of the academic work focused on the professional skills development among folk-song performers and directors of folklore ensembles.

The research **object** is a modern performance translation-type folklorism. The **subject** of the research is an academic work with a student folklore ensemble.

**Methods.** Nowadays we can observe an irreversible loss of an authentic folk-song tradition in its initial form. That is why it is getting particularly urgent to fixate a positive experience of leading scientific-research and educational folklore ensembles. Thus, A. Sokolova, L. Kushlyk, and Ye. Yefremov consider in their articles issues of study and recreation of the song folklore. Such

authors as A. Ivanytskyi, Z. Vasylenko, and M. Moldavin focus their attention on the specific character of a traditional folk-song performance. Certain aspects of both the management and the methodology of work and creative activities of folklore ensembles are described in the articles by V. Ponomarenko, Ye. Yefremov, and A. Karpun. The chrestomathy in Ukrainian folk-song performance by I. Pavlenko makes a great contribution into the creation of an integrated methodology for the professional education of experts in a traditional folk-song performance. The textbook contains methodological recommendations on a vocal education of vocal ensembles and folk choirs.

**Results.** The research results are important not only to fixate a practical experience and highlight a phenomenon of a modern musical culture, namely the performance folklorism. They also help develop methodological principles for the professional education in the modern Ukrainian folk-song art, as well as create an integrated system for education of folk-song experts and directors of folklore ensembles.

**Conclusions.** Participants of an educational folklore ensemble obtain a masterly performance and gain competence in matters of a vocal apparatus functioning. They also learn about the vocal phonation nature and peculiarities of the sound production characteristic of different regional traditional singing styles in Ukraine. The major task of the vocal-technique work is to train one of the most important skills, namely singing based on the integrated resonating principle. Thanks to uttering a sound with an individual strength and overtone proportion, such a singing promotes a maximum expanding of participants' voice sound range and their unique timbres. The author believe it is a good practice to use the most effective Strelnikova's breathing exercises in the academic training as they help a newcomer-singer to faster understand and feel a breathing-based singing. The exercises also further developing a natural beauty of students' timbres and broaden their vocal ranges. Besides, doing the exercises on an everyday basis helps singers avoid a voice overstrain and professional diseases. A whole complex of tasks can be solved if the "Eight" exercise is systematically done. It promotes an accurate articulation, a vibrant and high consonant pronunciation, and feeling of a whole close sound position.

To comprehend a folk intonation thesaurus one should begin with the material based on the oldest layer of the national folk-song tradition, namely with the calendar-ritual culture. The best examples of different Ukrainian song traditions are included into an academic and concert repertoire. The authors strive to foster "a feeling of a folklore phonosphere" in their students (after S. Grytsa) and outline a number of major elements in the professional knowledge and skills of future folk-song performers and directors of folklore ensembles. Firstly, it is working with audio- and video records of a collective singing from different regions of Ukraine. Secondly, it is a theoretical and practical studying of the physiological mechanisms of a sound production and a throat working regimes. Thirdly, it is studying of the usage of vivid, "pure" (with no mixing) registers in a performance culture of different authentic vocal-timbre traditions, and understanding of their specifics. Finally, it is a comprehension of a crucial role of the formant structure of local dialects (a concentration zone for the speech energy).

Students obtain vocal, ensemble, and organisational skills by means of a smooth combining of traditional methods with pedagogical experience in the academic vocal and vocal-choir training. Talking about the traditional methods, they are adopting a tradition through a real-time communication with its carriers and the acoustic perception of a song (with no music text) by means of imitation. As for the professional-vocal methods, they are a singing warm-up, breathing and articulation exercises, usage of music texts, as well as analysis of performing techniques, intonation variants, and vocal-timbre specific features.

**Keywords:** performance folklorism, educational folklore ensemble, professional skills, vocal-technique work, translation of a folk-song tradition.

**Постановка проблеми.** Фольклористичний гурт у сучасній музичній культурі являє собою найбільш поширену, ефективну та перспективну виконавську форму збереження, репрезентації та популяризації народнопісенної спадщини різних регіонів України. Тому практичний курс «Вокальний ансамбль», що є однією з профільюючих дисциплін з фаху «Музичне мистецтво», спеціалізації «народний спів», мусить ґрунтуватися на вікових традиціях українського народного колективного співу. Програма цієї навчальної дисципліни спрямована на комплексне формування особистості виконавця народних пісень, учасника та керівника фольклористичного гурту. Це майбутні спеціалісти у галузі народнопісенного виконавства, що будуть спроможними науково достовірно, професійно переконливо, сценічно виразно презентувати народнопісенну традицію на найкращих сценах, знайомити слухачів із скарбницею української традиційної музичної творчості. Випускники виховуватимуть вокальні здібності, слух, музичний смак, любов до рідної пісенної культури в дитячих, юнацьких, студентських та самодіяльних фольклористичних гуртах, тим самим зберігаючи традиції українського народнопісенного виконавства, а також стимулюючи в сучасному суспільстві відродження культури колективного народного співу із психологічною установкою музикування «для себе», що врешті-решт є запорукою стабілізації фольклорного генофонду.

**Актуальність теми.** Найголовнішими завданнями навчальної роботи у фольклористичному гурті є підготувати майбутнього фахівця до професійної організаційної, виховної, а також виконавської діяльності в якості керівника та учасника традиційного співочого гурту, а саме: ознайомити зі стильовою специфікою народного співу різних регіонів України; з особливостями українських мовних та музичних діалектів; засвоїти комплекс виражальних засобів інтерпретації народнопісенних творів та розвинути художнє мислення на ґрунті усвідомлення унікальності, духовної сили та істинної суті традиційної пісенної культури.

С. Грица стверджує, що фольклор можливо зберегти тільки «за умови охоронного до нього

ставлення, знання його сутнісної природи, його канонічно-імпровізаційних закономірностей, що дають йому життєву силу і право стверджувати таїну своєї дискретності» [1, с. 214]. Від спеціалістів-професіоналів, від якості їх освіти залежить майбутнє нашої традиційної народнопісенної культури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Важливість фіксації успішного досвіду провідних науково-дослідницьких та навчальних фольклористичних гуртів особливо актуалізується в ситуації безповоротної втрати автентичної народнопісенної традиції в її первинній формі побутування. Питання вивчення та відтворення пісенного фольклору розкриваються в статтях А. Соколової, Л. Кушлика, Є. Єфремова; специфіці традиційного народнопісенного виконавства присвячено роботи А. Іваницького, З. Василенко, М. Молдавїна. Окремі аспекти керівництва, методики роботи та творчої діяльності фольклористичних гуртів висвітлено у статтях В. Пономаренко, Є. Єфремова, А. Карпуна. Важливим внеском у створення єдиної методики професійного виховання спеціалістів із традиційного народнопісенного виконавства є хрестоматія з українського народнопісенного виконавства І. Павленко, де містяться методичні рекомендації з питань вокального виховання у співочих гуртах і народних хорах.

**Метою статті** є розкрити особливості навчальної роботи над розвитком професійних навиків виконавця народних пісень та керівника фольклористичного гурту.

*Об'єктом* дослідження є сучасний виконавський фольклоризм типу трансляції, а *предметом* — навчальна робота зі студентським фольклористичним гуртом.

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Дослідження здійснене відповідно до планової наукової теми «Українська та світова музика усної традиції» кафедри українського народного співу, рішення кафедри Харківської державної академії культури (протокол № 4 від 12.11.2014).

Результати дослідження є важливими не лише для фіксації практичного досвіду та висвітлення феномена сучасної музичної культури — виконавського фольклоризму, а й для формування методологічних засад професійної освіти в сучасному народнопісенному мистецтві України та створення цілісної системи виховання виконавців народної пісні та керівників фольклористичних гуртів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Гуртовий спів — найдавніша форма колективного музикування, що донині зберігає та акумулює в собі генетичне коріння традиційної народної культури. Метою навчальної дисципліни є забезпечення життєздатності пісенної традиції певного регіону та виховання співаків із достатнім слуховим та виконавським досвідом та відчуттям національної самоідентичності. Заняття фольклористичного гурту тісно пов'язані з курсами «Методика роботи з

вокальним ансамблем», «Етносольфеджіо», «Гігієна голосу», «Історія та теорія вокального виконавства», «Методика викладання спеціальних дисциплін», «Сольний спів», а також із педагогічною та виконавською практикою студентів.

До найголовніших професійних навиків виконавця народної пісні, учасника та керівника фольклористичного гурту слід віднести:

- технічні навички вокально-ансамблевої виконавської майстерності (володіння співочим диханням, яскраво тембрально вираженим звукоутворенням у різних режимах роботи гортані, близькою позицією звуку, відчуття єдиного резонування, навички інтонаційного та тембрового самоконтролю);
- володіння вокально-технічними прийомами, характерними для народнопісенної виконавської традиції України (близька подача поетичного тексту з чіткою дикцією, що включає вміння відтворювати специфіку мовного діалекту, навички відтворення специфіки різних регіональних вокальних стилів, створення звукового образу пісні);
- навички концертного виконавства (саморегуляція психофізичного стану, стабілізація образу, художнє осмислення образного строю вокального твору, відтворення його форми у відповідності до художньої концепції інтерпретаторської версії, зв'язок співу з кінетичною формою відтворення головної функції зразка народнопісенної традиції, використання елементів народної хореографії, відповідність зовнішнього вигляду (костюм, макіяж));
- навички самостійної роботи з розшифровками народних пісень, нотними збірками, аудіо- і відеоматеріалами; визначення виконавських (вокальних, дикційних, інтонаційних, функціонально-жанрових, регіонально-характерних) труднощів та засобів їх подолання; самостійного виявлення стильової своєрідності, регіональної самобутності народних пісенних творів;
- навички аналізу діалектних особливостей локальної традиції та їх наслідування; багатоваріантного виконання творів підголосково-поліфонічної фактури; відтворення «живої» гнучкої та варіативно-змінної поліфонічної тканини народного розспіву.

Учасники навчального фольклористичного гурту оволодівають виконавською майстерністю, набуваючи компетентності в питаннях специфіки функціонування співочого апарату, природи вокальної фонації та особливостей звукоутворення, що є характерними для різних регіональних традиційних співочих стилів України. Першочергове завдання вокально-технічної роботи — відпрацювання одного з найважливіших навиків: співу за принципом єдиного резонування, що, завдяки вивільненню звуку з індивідуальним складом та співвідношенням

обертонів, дозволяє максимально розкрити звуковий спектр голосів учасників, їх унікальні тембри. «Гучний спів у традиційній культурі — це цінний звуковий і стильовий релікт ще від часів палеоліту, це манера, що зберігається протягом мало не мільйона років, що розвинулася як засіб спілкування з потойбічними силами» [4, с. 11].

Багаторічний досвід роботи співавторів статті зі студентськими фольклористичними гуртами дає підставу стверджувати доцільність застосування у навчальній роботі найефективніших вправ дихальної гімнастики Стрельникових [2]. Вправи системи значно скорочують у починаючих співаків шлях до розуміння та відчуття співу на опорі дихання, дозволяють відкрити природну красу тембру, розширити діапазон голосу. Щоденна гімнастика є дієвим захистом співаків від голосової перенапруги та професійних хвороб. Саме тому на заняттях фольклористичного гурту «Лада» керівник практикує найефективніші вправи дихальної гімнастики («насос», «обійми плечі», «великий маятник», «киця», а також вправи для розвитку голосу) перед розспівкою та під час невеличких перерв. Володіння професійним співочим диханням передбачає перетворення дихального процесу з автоматичного неконтрольованого на вольовий. Тому на початковому етапі необхідними є усвідомлення та відпрацювання трифазності співочого дихання. Момент затримки дихання при співі має велике значення, він активізує та організує дихальний апарат перед фонацією, створює відчуття опори дихання. Робота над оволодінням навиками затримки дихання, гальмування видиху, відчуття опори повинна бути свідомою та систематичною. Цілий комплекс вокально-технічних задач можливо вирішити, залучивши до систематичної роботи вправу «вісімки», це: дикційна чіткість, дзвінкість та висока вимова приголосних, відчуття єдиної близької позиції звуку. Такі навички є надзвичайно важливими для виразності народного співу взагалі, та особливо — для виконання жартівливих пісень. Так, роботу над ясністю та виразністю дикції в її комплексі технічної майстерності і діалектної специфіки можливо здійснювати на основі застосування елементів цієї вправи. Наприклад, якість виконання жартівливої пісні «Як служив же я у пана» (записаної співавторами статті у с. Співаківка Ізюмського р-ну Харківської обл.) у більшій мірі залежить від яскравої подачі поетичного тексту. Чіткість та виразність вимови доцільно відпрацьовувати, виокремивши уривок із останньої збільшеної строфи, та виголошувати слова (замість «рахування») на одному звуці в примарній зоні, досягаючи дзвінкості, високої та близької вимови всіх приголосних та зібраності «співаючих» у швидкому темпі голосних звуків. Слід починати з посильного помірному темпу, поступово вдосконалювати техніку вимови та, прискорюючи, досягати високої технічності. Цей уривок можна долучити до вправ систематичної розспівки. Таким чином можна відпрацьовувати чіткість, ви-

разність та діалектну специфіку вимови, виспівуючи тексти скоромовок, записаних у регіонах, відповідних адресам пісень, що вивчаються.

Вимоги до такого аспекту виконавської майстерності, як дикція, чіткість вимови в народно-пісенному виконавстві, пов'язані з рядом принципових позицій виконавського фольклоризму типу трансляції або наукової реконструкції, а саме:

- достовірність виконавської версії народно-пісенного зразка включає в себе ретельне достеменно відтворення особливостей мовного діалекту, який тісно пов'язаний зі специфікою вокально-тембрового діалекту, що далеко не завжди легко сприймається слухом представників інших регіональних мовних діалектів;
- органічність вимови і звукоутворення, яка походить із давнього характеру народного виспівування і головного принципу традиційного співу, що виводить чітко та емоційно вимовлене слово на перший план, а вокальному втіленню думки надає другорядного значення (пісню слід «казати»);
- разом із цим, сценічне виконання передбачає ясність та чіткість слова, що несе головне смислове навантаження та повинно мати художній вплив на слухачів.

Надзвичайно ефективною є також одна з вправ для акторів системи Стрельникових — спів на склад «ру». Нахилиючись, погойдуючись, студенти спрямовують відчуття опори звуку у спину, відпрацьовують навички кантিলени, прикриття звуку. Для розспівування цієї вправи зручно використовувати наспів розповсюдженої по всій Україні народної пісні «Зелене жито, зелене».

Робота співавторів статті з навчальними фольклористичними гуртами виявляє доцільність та високу ефективність використання у навчальному процесі розспівки. Головною її метою є настройка голосового апарату на вірне резонування, активізація співочого дихання, виховання мелодичного та гармонічного слуху, відпрацювання вокально-технічних навичок. Принципи підбору вправ розспівки мають бути підпорядкованими конкретним задачам. На початковому етапі — прищеплення необхідних навичок співочого дихання, «близького» звуку, вироблення єдиного резонування, виховання ладового слуху, настройка на конкретні виконавські завдання (активізація артикуляційного апарату, відпрацювання відчуття дикційного ансамблю тощо). Найефективнішими вправами є вправи дихальної гімнастики Стрельникових, вібрація губ, спів закритим ротом та розспівування елементарних зразків дитячого фольклору (прозивалки, скоромовки, звуконаслідування, найдавніші архаїчні вузькоамбітусні зразки обрядової пісенної традиції). Доцільним є включення у розспівку вправ на матеріалі виокремлених найскладніших інтонаційних, дикційних елементів розучуваних пісень та відпрацювання їх під час розспівки.

Осягнення народного інтонаційного тезаурусу слід починати на матеріалі найдавнішого пласта національної народнопісенної традиції — календарно-обрядової культури. В інтонаційному синкретизмі, звукомагічних формулах давніх зразків обрядового співу саме і криється коріння національної музичної мови. Усвідомлення давніх вербальних та інтонаційних знаків і символів стане запорукою достовірності сучасного відтворення, реконструкції народної пісні. Календарно-обрядові пісні — генетична основа гуртового співу, своєрідна вокальна «абетка» для співаків народного напрямку. Тому ці жанри мають складати основу репертуару, особливо на початковому етапі. Розуміння пісенного матеріалу слід здійснювати після ознайомлення з аудіо-записами обрядових пісень та усвідомлення відчуття особливого внутрішнього стану (пов'язаного з функціональним спрямуванням та езотеричним змістом), який є важливою психоенергетичною складовою виконання обрядових пісень. Методом наслідування краще засвоюється і відчуття пружності ритмічної основи, тембрової насиченості звуку (його магічної функції), природності виголошення поетичного тексту, органічності виконання закличних інтонацій. У роботі над такими зразками набуваються навички виконання кличних та спонукальних інтонацій, характерних вигуків і поєднання співу з функціональними рухами, чому сприяє моторний характер танкових та ігрових веснянок. Саме на матеріалі календарно-обрядової пісенності слід засвоювати навички традиційного антифонного співу. Важливо під час прослуховувань аудіозаписів здійснювати ретельний аналіз виконавських прийомів для можливості їх свідомого наслідування (ритуально-піднесений, радісний емоційний стан, вигуки, інтонації кличу-гукання, «недоспівування» останнього складу, «під'їзди», «з'їзди» від звуку вгору чи вниз, коротке суміжнощабельне коливання голосу, акцентування, інтонаційні варіанти наспіву).

Однією з найважливіших умов забезпечення спадкоємності та життєздатності народної музичної спадщини є обережне ставлення до Традиції на всіх рівнях її прояву. Україна багата на унікально-колеритні регіональні співочі традиції. На заняттях фольклористичного гурту одним із найважливіших завдань є вивчення та опанування різних регіональних вокальних стилів шляхом прослуховування та ґрунтового аналізу аудіозаписів народних гуртів — носіїв пісенної традиції. Знайомство та практичне засвоєння традиційних виконавських прийомів, притаманних різним регіональним співочим стилям, розширює слуховий та вокальний досвід студента, формує звуковий образ — внутрішній еталон та розкриває особливості роботи з ансамблем стосовно відтворення у співі регіональних виконавських традицій. На думку С. Грици, найціннішою рисою фольклору є саме «локальна неповторність» [1, с. 221].

На кафедрі українського народного співу Харківської державної академії культури навчаються

студенти з різних регіонів України. У навчально-творчі колективи приходять молодь з Полтавщини, Черкащини, Сумщини, Донеччини, Дніпропетровщини, Харківщини. Тому доцільним ми вважаємо включення до навчальної програми знайомство з вокальною традицією найяскравіших локальних пісенних стилів України. Ми прагнемо виховати у студентів «відчуття фольклорної фоносфери» (за С. Грицею). Робота з аудіо- та відеозаписами гуртового співу різних регіонів України, теоретичне та практичне вивчення фізіологічних механізмів звукоутворення, режимів роботи гортані, а також характер використання яскраво виражених, «чистих» (без змішування) регістрів у виконавській культурі самотніх вокально-тембрових традицій, розуміння їх специфіки, усвідомлення вирішальної ролі формантної структури місцевих говорів («зона концентрації енергії мовлення») є необхідною складовою професійних знань та навичок майбутнього виконавця народної пісні та керівника фольклористичного гурту. Таким чином до навчального і концертного репертуару включаються найяскравіші зразки різних пісенних традицій України.

Вивчення вокально-тембрової традиції України включає знайомство з її трьома головними різновидами, а саме:

1. Жіночими тембрами грудного забарвлення (східні області і Подніпров'я).
2. «Чистим» головним регістром жіночих голосів у специфічно народному плані, без «прикриття» звуку.
3. Використанням міксту.

Безумовними найавторитетнішими вчителями для учасників фольклористичних колективів є фольклорні гурти — справжні носії народної пісенної традиції. Більш природним, традиційним шляхом «входження», «вживання» у регіональний виконавський стиль є спілкування з учасниками фольклорних ансамблів, спільне виконання найхарактерніших пісенних зразків. Фонетика місцевого говору безпосередньо впливає на особливу темброву характерність. Народні співаки використовують «мовну» манеру співу, що зберігає координативну м'язів, добре натреновану у процесі повсякденного спілкування. У роботі над пісенним матеріалом певної традиції необхідно зосередити увагу виконавців вторинного колективу на особливості «мовної манери співу»: «близький» звук, специфіку місцевого діалекту, а саме вимову приголосних (тверда або м'яка), чисті або редуковані голосні (міра та характер редукування), дифтонги, заміни або додавання голосних, характер артикуляції. Ретельна робота над особливостями мовного діалекту пісні через наслідування сприяє: чіткій єдиній атаці звуку, відпрацюванню дикційного ансамблю; виробленню єдиного резонування; встановленню чистої інтонації, горизонтального та вертикального строю; виявленню та реконструкції унікального характеру звучання певного регіонального стилю.

Важливою, скрупульозною і достатньо «тонкою» має бути робота над опануванням специфічними прийомами традиційного народного виспівування. Тільки багатий слуховий досвід та глибокий аналіз можуть стати запорукою виховання вокального слуху, традиційного мислення та гарного професійного смаку. Усі характерні вокально-технічні прийоми повинні підпорядковуватись глибинному осягненню змісту, образності, головних почуттів, що спонукали наших пращурів до створення цих пісенних шедеврів. Обережним та свідомим має бути засвоєння традиційних виконавських прийомів, характерних для різних регіональних співочих стилів, таких як «тремтіння» волинського співу, поліське «йодлювання» та «вокалізація шиплячих», «камерне» звучання буковинського співу, міцний, насичений «грудний» вивід слобожанської манери тощо.

Одним із найскладніших жанрів народнопісенної традиції України є унікальна за красою виспівування, фактурними особливостями, тембровим колоритом звучання лірична пісня. До найважливіших навиків виконання традиційної пісенної лірики належать: мистецтво «переживання», відвертість співу, уміння «вимовляти, казати пісню», відтворення мовної природи пісенної інтонації та нерозривного зв'язку — традиційної триєдності тембру, строю і мелодики. Розучування пісенного матеріалу має відбуватися на ґрунті прослуховування аудіозаписів, аналізу виконавських прийомів для можливості свідомого наслідування, а також розуміння та відтворення під час виконання особливого стану, пов'язаного з головною метою виспівування, що продиктована внутрішньою потребою народних виконавців у звуковій «гармонізації простору». Керівник науково-дослідницького гурту «Божиці» Ілля Фетисов у лекції, присвяченій проблемам вторинного фольклорного виконавства, стверджує більш ефективним та найперспективнішим шляхом глибокого вивчення традиції, осягнення особливого типу організації народної музики («тип руху, що викликає хитання»), а не шляхом копіювання. Фольклорист ділиться власними відкриттями стосовно народнопісенного виконавства та пізнання його цілісності. Він наполягає на необхідності «усного» переймання народної пісні, з особливою увагою ставлячись до відчуття та усвідомлення хитання народних виконавиць під час співу, та взаємозв'язку кінетичної складової з характером руху вокального вияву. У цьому хитанні Ілля Фетисов вбачає секрет власне музичної організації протяжної пісні [5].

Засвоєння основних засобів художньої виразності, принципів формоутворення в гуртовому виконавстві відбувається на ґрунті усвідомлення образної системи твору (асоціації, настрої, емоційний стан) та осмислення єдиної вербально-музичної системи (логіка розвитку думки, інтонаційно-ритмічні особливості, агогіка, кульмінації, композиційна будова), інтонаційного строю твору, що, як естетична категорія, поєднує емоційне та раціональне (за Б. Асаф'євим).

Найголовнішим засобом художньої виразності є «правдиво вимовлене слово» та відчуття кожної інтонації як звуко-емоції. Головними формоутворюючими принципами співу є ритмічна основа, темповий та динамічний розвиток, а також ступінь насиченості мелізматикою та усвідомлений інтонаційно-варіантний розвиток розспіву.

Питання про найкращий спосіб засвоєння народнопісенного зразку (нотно-писемний чи виключно слуховий) залишається до сьогодні дискусійним. Говорячи про важливість утримання фольклору у стані «усності», С. Грица запевняє, що графічний запис, «який не відповідає реальному звучанню, не в змозі передати контекстової, дуже важливої суті фольклору» [1, с. 222]. Традиційний слуховий спосіб забезпечує чистоту сприйняття характеру виспівування в єдності його елементів: виразності вимови, звуко-емоції, інтонації, тембру, темпоритму. Це шляхом глибокого занурення потребує певного, доволі тривалого часу. Але структура навчального процесу, обмежені терміном програми курсів не завжди дозволяють використовувати такий спосіб вивчення народнопісенного матеріалу. Неможливим без нотної фіксації виявляється і оволодіння в навчальних гуртах мистецтвом імпровізації — найважливішою рисою народнопісенного виконавства. Справжня імпровізаційність, свобода виспівування варіантів, притаманних регіональним співочим стилям, стає можливою виключно на ґрунті глибинних знань традиції загальнонаціонального та традиційного локального тезаурусу, великого слухового та виконавського досвіду. Методика творчого засвоєння мистецтва народнопісенного виконавства через моделювання інваріанта пісні, запропонована Євгеном Єфремовим — керівником науково-дослідницького фольклористичного гурту «Древо», передбачає, що учасники гурту прослуховують, фіксують, вивчають і порівнюють різні варіанти виспівування та виводять сталі і змінні елементи наспіву [3]. На ґрунті аналізу виявляється незмінна основа пісні — її інваріант, який у процесі виконання збагачується допустимими локальною традицією виспівування варіаціями. Моделювання інваріанту здійснюється на рівні ритму, ладу й фактури. Заохочуючи студентів до вільної імпровізації (самостійного вибору та черговості виспівування варіантів), керівник створює умови для творчого засвоєння принципів варіаційного та імпровізаційного виконавства.

**Висновки.** Набуття вокальних, ансамблевих та організаційних професійних навиків відбувається на ґрунті органічного поєднання традиційних методів із педагогічним досвідом академічного вокального та вокально-хорового виховання. До перших слід віднести: переймання традиції в живому спілкуванні з носіями та слухове (без нотної розшифровки) засвоєння пісні через наслідування. До вокально-професійних — розспівка, вправи на дихання, дикцію, використання нотних розшифровок, аналіз виконавських прийомів, інтонаційних варіантів, вокально-тембрової специфіки.

**Перспективи подальших наукових досліджень** пов'язані з вивченням педагогічного досвіду керівників провідних навчально-концертних колективів, що представляють сучасну професійну форму виконавського фольклоризму типу трансляції з метою формування цілісної системи виховання виконавців народної пісні та керівників фольклористичних гуртів у контексті сучасної музичної освіти.

#### Література:

1. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції : етномузикологічні розвідки [Текст] / Софія Грица. — Київ ; Тернопіль : Астон, 2002. — 236 с.
2. Дыхательная гимнастика Стрельниковых [Текст] / сост. Л. В. Насонова. — М. : ФИС, 2002. — 131 с. — (Физкультура и спорт : Золотая библиотека здоровья ; 2002, вып. 25).
3. Єфремов Є. Дослідження народнопісенного виконавства через моделювання інваріанта пісні [Текст] / Є. Єфремов // Українське музикознавство : [зб. наук. пр.]. — К., 1985. — Вип. 20. — С. 79–99.
4. Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики [Текст] / А. Іваницький. — Вінниця : Нова книга, 2009. — 404 с. : з нотами, фото, схемами, покажчиками.
5. Фетисов І. Лекція Іллі Фетисова — Вторинне фольклорне виконавство: ілюзія реальності [Електронний ресурс] / Ілля Фетисов // ok.ru : відеозапис 39:33 ; 19 квітня 2016. — Режим доступу : <https://ok.ru/video/11148854741> (дата звернення 24.02. 2017).

#### References:

1. Hrytsa, S. (2002). *Transmissiya fol'klornoj tradytsiyi : etnomuzykologichni rozvidky* [Transmission of folklore tradition : ethnomusicological intelligence]. Kyiv ; Ternopil' : Aston. [In Ukrainian].
2. Nasonova, L. V. (Comp.). (2002). *Dykhatel'naya hymnastyka Strel'nykovykh — Respiratory Gymnastics by Strelnikov, 25*. Moscow : FYS. [In Russian].
3. Yefremov, Ye. (1985). *Doslidzhennya narodnopisennoho vykonavstva cherez modelyuvannya invarianta pisni* [Research folk-song performance through the modeling of invariant songs]. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo — Ukrainian Musicology*, (20, pp. 79–99). Kyiv. [In Ukrainian].
4. Ivanyts'kyi, A. I. (2009). *Istorychnyy syntaksys fol'kloru. Problemy pokhodzhennya, khronolohizatsiyi ta dekoduvannya narodnoyi muzyky* [Historical syntax of folklore. Problems of origin, chronology and decoding of folk music]. Vinnytsya : Nova knyha. [In Ukrainian].
5. Fetysov, I. (n.d.). *Lektsiya Illi Fetysova — Vtorynne fol'klome vykonavstvo : ilyuziya real'nosti* [Lecture by Ilya Fetisov — Secondary performing folklore : the illusion of reality]. *Ok.ru*. Retrieved from <https://ok.ru/video/11148854741>. [In Ukrainian].