

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра музичного фольклору

Раїса Цапун

**Виховання
основних співочих навиків
у фольклорному колективі**

методичні рекомендації

Рівне – 2014

УДК [785:398] :37(07)
ББК 85.313(4Укр)0р
В54

Рецензенти:

Заслужений працівник культури України, професор Київського національного університету культури і мистецтв *Іван Сінельніков*
Старший викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ
Людмила Гапон-

Цапун Р. В.

Виховання основних співочих навиків у фольклорному колективі. Методичні поради. - Рівне. 2014.- 22 ст.

У методичних рекомендаціях з навчальної дисципліни «Методика роботи з фольклорним колективом» даються поради для самостійної роботи студентів над вихованням основних співочих навиків у фольклорному колективі : правильної співочої позиції, природного дихання, гнучкого, рухомого звуковедення, виразної дикції, єдиної манери звукоутворення.

Рекомендації для студентів денної та заочної форми навчання кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ та керівників фольклорних колективів інших навчальних установ.

© Цапун Р. В., 2014

Рекомендовано до друку кафедрою
музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ
(протокол № 11 від 20 грудня 2014р.)

Методичні рекомендації

На перший погляд спів у фольклорному колективі здається простим і доступним для всіх бажаючих заняттям. Але мистецтво співати народну пісню, вимагає серйозного і багаторічного навчання. Щоб співати в фольклорному колективі не досить мати лише голос і слух. Адже, наявність голосу і слуху становить лише одну з необхідних умов для того, щоб бути учасником такого ансамблю. Співак повинен оволодіти так званою виконавською технікою.

В систему таких навичок входить розвиток вокальної майстерності, яка вимагає правильної співочої позиції, природного дихання, гнучкого, рухомого звуковедення, виразної дикції, єдиної манери звукоутворення.

В ансамблевому співі є можливість працювати над якістю звучання кожного співаючого, водночас, формувати при цьому навички гуртового виконання.

Працюючи над постановкою голосу у фольклорному колективі, в першу чергу, звертається увага на звільнення співацького апарату від “затиснення”.

Звуковидобування є процесом фізіологічним, тому дія всієї голосоутворюючої системи підкоряється певним закономірностям, про які керівник повинен мати уяву і на власному досвіді відчутти та проілюструвати цей співочий процес. Показ звучання несе в собі значну естетичну та емоційну дію. Вокально повноцінний, красивий, виразний показ дуже легко сприймається, в результаті чого виникає зворотна реакція – їм хочеться відтворити почуте (заспівати). Ілюстрації педагога обов’язково повинні відповідати таким вимогам: мати повноцінне звучання без недоліків (горлово-носового призвуку форсування) та максимально наблизитися до характеру звучання голосів студентів.

Під час навчального процесу (робота викладача зі студентами) все повинно бути просто, природно та невимушено. При цьому слід пам’ятати: співати треба вільно, натурально, не роблячи нічого зайвого. Співати тому, що хочеться співати. Співати тому, що сам процес співу приносить задоволення.

Важливим штрихом майстерності виконання є поза співака: природна, з прямим вільним корпусом, розправлені плечі, рівне положення голови, прямі коліна, постава з опорою на п’ятки, руки опущені або на колінах. Найкраще співати стоячи.

Враховуючи тривалість репетиції, заняття проводяться в положенні сидячи. Можна урізноманітнювати процес: розспівувати стоячи, а вивчати нові пісні сидячи.

Дихання. Розвиток голосу співака тісно пов'язаний з розвитком дихання. В широко відомому афоризмові “Школа співу – це школа дихання” завважається, що дихання, як фундамент, на якому формується співочий голос. Правильне дихання дає можливість співати вільно, рівно, невимушено вести мелодичну лінію, ніколи не гублячи дзвінкості, та летючості голосу, проявляючи кращі його якості.

Існують різні види дихання: *ключичне* (в акті дихання беруть участь плечі), *грудне* (за рахунок мускулатури верхньої частини грудної клітки), *нижньореберне* (розширюються нижні ребра), *діафрагмальне* або *черевне* (опускається діафрагма). Черевний тип дихання є найглибшим і виступає основою на якій іде подальше формування уже змішаного типу дихання, що дає можливість пристосуватися кожному співаку для зручного вдихання, використовуючи при цьому всі типи дихання, окрім ключичного.

Вироблення навичок дихання – одне з найголовніших завдань у вокальному вихованні. Техніка дихання виробляється за такою схемою: легке, безшумне вдихання, коротке затримання дихання, збереження стану вдиху під час співу. Стан співаючого – піднесений, наче б від приємної несподіванки, коли людина вигукує щось на зразок: “Ах! Як гарно”. На уявному “Ах!” розширюються ребра, дихання ніби затримується і ось на цьому затаєному диханні треба починати співати. Вдихати необхідно одночасно і через рот, і через ніс, – це регулюється стінками грудної клітки і, так званим, “черевним” пресом. Основним завданням правильного співочого дихання є його економне використання. Плавний видих, який здійснюється з відчуттям співу “на себе”, а не “із себе”, себто видиху: співак повинен намагатись зберегти стан вдиху. Таке фізичне відчуття співу допомагає довше утримувати правильне дихання, тому у співаків необхідно виробляти постійне відчуття вдихання.

Нерідко дихання перебирають надмірно, затискуючи тим самим звук. Він стає від цього форсованим: крикливим, маловиразним, бідним за тембром (горловим). Занадто велика кількість повітря заважає також точній інтонації.

У недосвідчених, чи погано навчених співаків, від невміння розподілити дихання, кінці фраз звучать нестійко, немає точності “зняття” – припинення звучання. Тому під час співу дихання потрібно витратити економно, співати так, начебто продовжуєш втягувати в себе повітря. Це допомагає відчутти опору звуку, яка досягається комплексом еластичної роботи органів дихання.

Дихання повинно густити в співака, як полум’я в печі при хорошій тязі. В співі – дихання протилежне тому, ніж у розмовній мові. В мові воно тратиться повільно, живіт при цьому втягується. В співі живіт подається вперед і ніби “стрибає”.

Співоче дихання можна виховати двома способами: розвивати дихальну мускулатуру спеціальними вправами поза співом, або тренуючи його на вокальних вправах. Вправи виконуються при повній фізичній свободі, м’яко, вільно, без напруження.

Вправа 1

М’яко взяти глибоке дихання “в живіт”, рівномірно та безшумно видихаючи повітря, при цім багаторазово промовляти приголосну “Ф”. Повітряна хвиля, як би б’є в передню стінку живота. Вся увага співаючих зосереджується на глибині дихання, роботі черевного пресу, збереженні дихання.

Вправу без звуку можна поєднувати з виконанням вправи на окремі голосні. В результаті тренувань у співаків виробляються рефлекторні навички правильного співочого дихання, знімається непотрібне напруження м’язів.

Вправа 2

Дуже корисно в якості тренувань заставити співаків уявити стан беззвучного крику (беззвучно кричати або сміятись). При цьому увагу потрібно зосередити на відчутті діафрагми: чим сильніший удаваний крик, тим відчутніша вага на діафрагмі.

Вправа 3

Відчутти глибину дихання допомагає вправа, в якій співаючому потрібно “пробасувати” голосну “А”, як би із “живота” або “животом”. Це допомагає відчутти залежність сили звуку від роботи діафрагми і черевного пресу. Як тільки

підвищується інтонація, підсилюється звук, тут же настає зворотна реакція – діафрагма важчає, живіт трохи подається вперед.

Щоб відчуті глибину дихання педагоги часто користуються такими вправами: “опустити поршень до кінця”, “дістати дно”. Тут необхідно постаратись фізично відчуті якраз глибину “повітряного стовпа”. Інколи допомагає прохання “співати животом”, брати дихання в “пояс”, в “живіт”, пропонувати учневі уявити, що він повільно вдихає аромат улюбленої квітки.

Вправа 4

Проінтонувати склад “Ой” на зручній висоті, імітуючи стан ляку. Звук при цьому повинен бути стрімким, швидким, зафіксованим на діафрагмі.

Вправа 5

Співати звуки голосних “С”, “Я”, “А”, якомога довше тримати їх на диханні. Кожен звук тягнути вільно, рівно, без стрибків. Пізніше, коли з’являються навички правильного дихання, можна перейти до вправ філірування звуку.

Вправа 6

Склад “Ей” тягнути довго, відчуваючи при цьому опору на діафрагму.

Розвивати і зміцнювати співоче дихання необхідно поступово та систематично. Увага початкуючих співаків не повинна фіксуватися лише на самому процесі дихання, а й водночас потрібно слідкувати, щоб не допускалось його порушень: піднятих плечей, випнутого живота, зайвих рухів грудної клітки й, особливо, перебору дихання, а також бездиханного співу – співу без опори.

На перших порах початківцям корисно тримати руки на поясі, намагатись при вдиханні відчувати, як уявний повітряний поршень опускається вниз. Руки разом із ребрами відхиляються в сторони, черевний прес подається ледь уперед.

Дуже ефективним є наочна демонстрація правильного способу дихання самим керівником.

Як відомо, українські народні пісні вирізняються своєю наспівністю, мелодіями широкого дихання. “У нього душа довга” – з похвалою в народі говорять про співаків, які володіють широким диханням. Але більшість народних пісень можна заспівати лише гуртом, тому що одному духу не вистачить: співати такі пісні

потрібно на єдиному диханні. Щоб зберегти безперервну лінію дихання застосовується *ланцюгове дихання*. Принцип такого дихання полягає у почерговості поновлення дихання співаками колективу. Важливо навчити співака після паузи взяти дихання тихо, і непомітно влитися в загальне звучання. Важливо, щоб при цьому жоден голос не виділявся ні силою, ні тембром.

Не менш важливим співочим навиком є правильна *атака звуку*. Розрізняють такі види атак: м'яку, тверду, придихову. У вокально-педагогічній практиці здебільшого застосовують м'яку, але точну атаку звуку, за якої він утворюється точно, без поштовхів і придиху, без жорсткого удару по голосових зв'язках. Така атака забезпечує плавне голосоведіння, найкрасивіший тембр голосу, оберігає зв'язки від перевтоми. У деяких випадках, при млявості голосових зв'язок треба застосовувати тверду атаку. Інколи, з методичною метою може використовуватися придихова атака звуку.

Якщо учень володіє нормальним диханням, його увагу доцільно зосередити на формуванні красивого, вільного звучання, пам'ятаючи що воно завжди пов'язане з правильною роботою усього голосоутворюючого апарату.

Звукоутворення. Звукоутворення, або фонація (від грецького “фон” – звук) відбувається в результаті дії голосового апарату, який складається із органів дихання, голосових зв'язок і артикуляційного апарату.

Голосові зв'язки – це джерело звуку. Їх довжина визначає тип голосу: чим довші голосові зв'язки, тим густіший, насиченіший тембр. Співочий голос характеризується висотою, діапазоном (об'ємом), силою та тембром.

Зупинимось на головних моментах звукоутворюючого процесу.

Легке зівання. Важливим співочим навиком слід вважати володіння “легким зіванням”. Для того, щоб звук був красивим, тягучим необхідно змінити форму і величину всієї ротової порожнини, особливо її задньої частини. “Зівання” викликає вільний, розширений стан гортані. “Легке зівання” потрібно відчутти при вдиханні і зафіксувати це положення гортані протягом всього процесу співу. Щоб краще відчутти процес співу “на зіванні”, його можна порівняти з фізичним відчуттям позіхання, коли в глибині ротової порожнини, як би все розкривається.

Якраз саме таке положення голосового апарату є набагодатнішим для вільного, повного та невимушеного звуку. При зіванні опускається корінь язика, тому зівок є методичним прийомом опускання гортані.

Визначити стан “зівка” у співаків педагог повинен на слух: якщо спів тьмяний, не “летить”, притиснений, значить зівання недостатнє, або ж взагалі відсутнє. Однак потрібно пам’ятати, що не можна зловживати зіванням і робити його утрировано глибоким. Від цього звук може стати “притисненим”, “гортанним”, “горловим”.

Грудне та головне звукоутворення. Для народної манери виконання характерне грудне та головне резонування. Уміння користуватися резонаторами – серйозне технічне завдання вокального мистецтва. У народних співаків зв’язки змикаються більш щільніше, ніж у співаків академічних, і в значній мірі використовується *грудний резонатор*, тобто, порожнини трахеї та бронхів, які є основою звуковидобування. Щоб голос отримав необхідну силу та красу, потрібно при співі використовувати верхні резонатори (головні), тобто верхньої частини гортані, носової та ротової порожнини.

Звучання з головним резонуванням відчувається, як вібрація у верхній частині обличчя (до рота).

Висока позиція. Якраз відчуття “голови” надає співу *високої позиції*. Висока позиція допомагає легко досягнути верхніх звуків діапазону. Італійські співаки говорять: “По-справжньому співає той, хто вміє переносити звучання голосу в голову”. Дійсно, головне резонування забезпечує яскравість, летючість, його невтримність та довговічність.

Коли йде робота над вивченням точки головного резонування, потрібно попросити співаючих направляти звук у головний резонатор (подумки, якби збираючи звук в єдину точку). Посилання повинне бути точним і яскравим. Співати потрібно так, щоб у “голові дзвеніло”.

Глибокий, затемнений звук виправляється прийомами поєднання грудних та головних резонаторів.

Заокруглення звуку. Як відомо, позиція звуку повинна бути високою, звук, при цьому, потрібно збирати в пучок і фіксувати в якійсь точці голови. Збирання звуку в пучок досягається його заокругленням. Міра округлення повинна дуже чітко контролюватись слухом: мало заокруглення – тембр голосу міняється на різкіший, багато – голос переходить в іншу якість, гублячи при цьому грудний характер звучання.

Для народного співу характерне відкрите звучання голосу. Звук може бути відкритим до тих пір, поки міра заокруглення не переходить певної межі. Варто перейти цю межу, заокруглити звук більше, ніж необхідно, як він відразу переходить у нову якість. Неправильне звукоутворення зразу впливає на чистоту інтонації.

Виховання навичок чистого інтування. Звуковидобування ніколи не буде інтонаційно чистим, якщо спів не здійснюватиметься без слухового контролю.

З перших занять необхідно звертати увагу співаків на те, щоб у них постійно вироблявся навик координації між слуховим сприйняттям і роботою голосового апарату. Якщо спів фальшивий, то потрібно вяснити причину. Це може бути недостатній слух та техніка виконання, слухова неухважність, неправильне дихання, погана пам'ять, стомлений або ж хворий голосовий апарат, відсутність навичок координації між слухом і голосовими зв'язками.

Працюючи з фальшиво-співаючими співаками дуже важливо, щоб співак повірив у можливість правильного інтування. В перший момент потрібно дати відчути злиття його голосу із голосом керівника. Для цього необхідно знайти в діапазоні голосу один або декілька тонів, які співаючий постійно і чисто виконує. До звуку, який найточніше інтується додавати звуки, які є поруч. Так поступово розширюється діапазон співака, закріплюються навички чистого співу. Відпрацьовувати чистоту інтування краще в робочому діапазоні голосу. Корисно співати на “піано”, із закритим ротом. Корисно використовувати спів на голосну “У”, оскільки в ній менше обертонів (співати краще в унісон).

Якщо ансамбль співає форсовано, співаки себе не чують, то тут допоможе спів із закритим ротом, на “піано”. Контроль за інтонацією здійснюється таким

чином: проспівуючи фрагмент пісні, керівник просить зупинитись на останньому звуці пісні. Контролюючи інтонацію по кінцях фраз, співаки швидко звикають до постійної роботи слухового апарату.

Ансамблеве виконавство нерозривно пов'язане з поняттям “строю”.

Стрій – уміння співаків чисто інтонувати. Важливими умовами гарного хорошого строю є правильне вокальне виховання. Ансамблевий стрій залежить від того, чи зручна тональність твору, чи добре співаки володіють вокальною майстерністю та манерою співу.

Ансамбль. В роботі над ансамблем керівник повинен визначити місце та роль кожної партії і кожного співаючого.

Ансамбль – це злиття і злагодженість усіх елементів звучання, коли кожен співак чує свою партію і ансамбль вцілому, вміє підпорядковувати свій голос загальній звучності.

Диференціація ансамблів така:

1. *унісонний ансамбль* (ансамбль, в якому утворюється повне динамічне, темпове, темброве, метроритмічне злиття голосів);
2. *динамічний ансамбль* (злиття голосів за силою звуку);
3. *ритмічний ансамбль*;
4. *темповий ансамбль* (єдність темпового виконання тісно пов'язана з ритмічним ансамблем);
5. *тембровий ансамбль* (кожна пісня вимагає свого тембру, звукоутворення, адекватного характеру. У ліричній пісні тембр голосу повинен бути м'яким, світлим, у драматичній – густого колориту (грудне резонування). Жартівливі пісні виконуються яскравим звуком, з використанням більше головних резонаторів);
6. *дикційний ансамбль*;
7. *гармонічний ансамбль*;
8. *поліфонічний ансамбль*;
9. *ансамбль солюючого голосу*;
10. *загальний ансамбль*.

В основі першого ансамблю лежить робота над унісонним ансамблем голосів. Тут якраз і визначається, як співаки вміють слухати один одного, підпорядковувати свій голос у звучанні всього ансамблю, відчувати і утворювати всі види ансамблевого виконавства в гурті.

Навички народного співу

Тільки оволодівши вокальними навичками, співак отримує характерні ознаки звучання народного голосу, який відрізняється яскравим, дзвінким, світлим звуком. Всі пісні, незалежно від жанру слід виконувати невимушено, вільно. Важливим моментом в народному вокалі є *“розмовність”* співу¹. *“Співати так, як говориш, розказувати мовою співу”* – один із принципів народного виконавства. Наша розмовна мова насичена різними змістовними інтонаціями, і розмовна манера співу має на увазі збереження і передачу цих інтонацій. Інтонаційна виразність складає основу мистецтва народного співу. Звідси впливає перша методична установка: артикуляційний механізм вимови слів в народному співі залишається таким, як і в розмовній мові, тобто під час співу необхідно зберігати суто розмовне положення рота, не робити нічого зайвого. Добре поставлена мова завжди співуча, м’яка, зручна, в ній є елементи розспівності, які при тренуванні і систематичному розвитку можуть допомогти співаку легко перейти на природній спів. Отже, якби людина співала тим же способом, яким розмовляє (зберігаючи ту ж природність, що і в розмовній мові), то успіх гарантований. А щоб це вдавалося, слід робити такі вправи:

Вправа 1

Промовити конкретну фразу в розмовній манері. Для самоконтролю перевірити себе а допомогою дзеркала.

¹ Методичні основи співу в народному стилі розроблені ще недостатньо. Тому цінним слід вважати досвід роботи Н.Мешко (Мешко Н. Вокальная работа с исполнителями русских народных песен // Клубные вечера. – М., 1976. – Вып.2.), яка перша звернула увагу на термін *“розмовності”* співу.

Вправа 2

Промовити цю ж фразу повільно наспівуючи, слідкуючи за артикуляцією і положенням рота, відповідно розмовному.

Вправа 3

Промовляти наспівно цю ж фразу на одному звуці в ритмі пісні. При цьому слідкувати, щоб посилення звуку знову ж було розмовним, не було спроб виштовхувати звук горлом.

Вправа 4

Насамкінець, співати мелодію, зберігаючи розмовне посилення звуку. Якщо це не вдається, корисно переривати мелодію і знову переходити на розмовну інтонацію.

Тренуватись потрібно до тих пір, доки не з'явиться навик справжньої вимови слів при співі. Навик слід довести до автоматичної звички.

Важливим елементом народного співу є *артикуляція*. Народний спів буде природним лише тоді, коли у співака правильна механіка вимови слів. Найкориснішим та найефективнішим для покращення техніки вимови є пісні-скоромовки. Такі вправи мають неабиякий вплив на процес звукоутворення та звуковедення. Хороша дикція і артикуляція допомагає оволодіти найважливішою якістю співу – природною наспівністю і широкою кантиленою², яка найповніше розкриває майстерність володіння голосом. При нижній щелепі неможлива хороша вокальна дикція.

Найхарактерніші недоліки народних голосів

1. *Білий плоский звук*. Безтембральний, невиразний. Виникає тоді, коли у співаків немає навичок користування резонаторами.
2. *Горловий звук*. Тяжкий, глухий, немов витиснений із грудей, неприємний за тембром. Горловий звук дуже нав'язливий та “заразний”. Якщо хтось із співаків в ансамблі співає таким звуком, то всі інші мимохіть переходять на такий спів.

² Кантилена – співуче, плинне звучання мелодії.

3. *Сипле слабе звучання голосу.* Залежить найчастіше від відсутності співочих навичок.
4. *Крикливе звучання голосу.* Залежить від невміння згладжувати регістрові переходи.

Знаючи найтипівіші дефекти народного голосу можна їх уникнути, якщо пам'ятати про “розмовну” манеру народного співу та головні її принципи: шукати свій природний голос, не співати підробленим.

Єдина манера звукоутворення

Особливу проблему в процесі оволодіння технікою співу складає вироблення єдиної манери звукоутворення. Для ансамблю, в якому бере участь цілий колектив співаків, питання єдиної манери звукоутворення має дуже важливе значення. Дуже часто стрій, ансамбль, його темброве звучання страждає від неоднорідності вокальної манери його учасників. Тільки єдине звукоутворення забезпечує тембровий і звуковий ансамбль, сприяє хорошему строю. Якими ж прийомами досягти єдиної манери співу? Насамперед, керівник повинен сам чітко уявити саме манеру, стилістику пісенного фольклору буде освоювати його колектив.

Кожному регіону притаманна своя манера звукоутворення, на яку впливає музичний склад пісні й особливості місцевої говірки. Наприклад, на Західній Україні спів делікатний, неголосний. Пісні степовиків навпаки – голосні, розлогі у своїй мелодії. В протяжних звуках незора широчінь степу. В кожному краї є свої особливості – яскраві та неповторні. Ознайомлення з народновокальною виконавською манерою Західного Полісся справляє неабияке враження не тільки на пересічного слухача, але й на спеціаліста. Особливі виконавські прийоми, а саме: превалююча гетерофонна фактура, ритмічні дроблення шляхом численних вокалізацій, вставних складів, довгого протягування одного звуку в кінці фраз. Частими є прийоми скандування, “ковзання” між звуками, незвичайна сила голосу, імпровізаційні дані, що зумовлюють велику кількість мікромелізматика, глісандування, особливої манери звуковидобування, яка спричинена резонуванням ротовою порожниною, в результаті чого звук стає різким, з металічними призвуками. Традиції Західного Полісся притаманні також миттєва зміна регістрів,

що нагадує магичні гукання, різкий поліський тембр та говірка, що виразно виділяють її від інших регіонів.

На оригінальну особливість поліської манери виконання звертали увагу багато дослідників. Так, Ф.Колесса із захопленням пише про надзвичайно довжелазні закінчення у поліських піснях, яких не чув в інших краях. “Тільки на Поліссі я зустрічав закінчення пісень з такою довжелазною ферматою, що виповнює чотири-п’ять цілих нот, і то в повільному темпі. Це схоже на те, ніби співак залюбки прислухається до звуку власного голосу серед поліської пущі, бажаючи чимось її оживити. Ці рівні лінії довжелазних фермат напрочуд гармоніюють з одноманітністю поліського краєвиду”³.

Глибоким вивченням цих особливостей повинні займатись лише люди, які присвятили себе народному співу. Вчити можна тільки навчаючись у народі.

Найефективнішим способом вивчення манери народного співу є перейняття її з голосу традиційних виконавців. Постійно працюючи із записами народної музики, в колективі поступово “приспівуються” до єдиної манери звучання ансамблю. Спостереження показали, що немає принципової різниці в тембрі молодих і старших співаків (не враховуючи, звичайно, особливостей, пов’язаних зі старінням голосового апарату). Значно більше відмінностей притаманних не стільки віковим групам, скільки співакам, з різним досвідом і рівнем майстерності. Народні співаки користуються розмовною манерою співу, проникнутися нею можна тільки із середини, через виховання почуттів. Спів повинен не зображати, як співають у селі, а повинен бути таким, як у селі співають.

Дуже рідко колективи поповнюються молодими обдарованими співаками, які добре знають пісенну традицію свого краю та володіють народною манерою співу. Втрата традиційних навичок інтонування народних пісень вимагає сьогодні шукати вихід із ситуації, яка склалася в організації навчання цьому

³ Колесса Ф. Народна музика на Поліссі // Музичний фольклор з Поліся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського / Упор., вступ. ст., прим., переклад з польської С.Й.Грици. – К.: Музична Україна, 1995. – С.48.

високохудожньому мистецтву. В результаті глибокого переосмислення фольклору, накопичення музичних, культурних знань і практичних навичок повинен сформуватись своєрідний, умілий тип виконавця народних пісень.

Для засвоєння фольклорного матеріалу можна запропонувати чотири найважливіші методи:

1. *Метод вивчення матеріалу у конкретному фольклорному середовищі.* Під час фольклорних експедицій, спілкуючись із людьми старшого покоління, вивчаються виконавські прийоми, рухи, жести, манера, поведінка.
2. *Метод вивчення фольклорного матеріалу з голосу керівника.* Цей метод повинен бути детально підготовлений та проаналізований керівником, особливо при відтворенні місцевого фольклорно-етнографічного матеріалу. Керівник демонструє музичний матеріал у відповідній для місцевої традиції манері виконання. В роботі з фольклорним матеріалом особливу увагу слід звернути на елементи творчості та імпровізації.
3. *Метод вивчення фольклорного матеріалу із магнітофонних записів.* Керівник ансамблю повинен сам детально вивчити і проаналізувати фонограму. Працюючи з фонограмою, необхідно звертати особливу увагу на стильові моменти у традиційному виконавстві (мелодичне інтонування, взяття дихання, мелізматика, фонетичні особливості). Чим достовірніше буде збережена місцева традиційна культура, тим самобутнішим буде колектив.
4. *Метод вивчення фольклорного матеріалу з нот.* Такий метод дає можливість ефективніше засвоювати фольклорний матеріал. Пропонований метод рекомендується для використання лише у тому випадку, коли фольклорний матеріал транскрибовано за новими методиками, з використанням спеціальних позначок народного традиційного виконавства.

Всі вищеназвані методи орієнтуватимуть виконавців до ретрансляції традиційної народної культури у первозданному вигляді.

Вправи для роботи над народною манерою співу.

Робота над манерою розпочинається із мовних вправ. Це робиться для того, щоб зафіксувати положення гортані, близько до мовної, визначивши перед цим ті голосні, які в учасників гурту звучать краще всього (повно, чисто, без форсування).

При переході від зручних голосних на інші використовуються привчання учасників співацького гурту опускати гортань (при опущеній гортані збільшується порожнина глотки, а з нею – сила та об'єм голосу).

Для опущення гортані співакам потрібно відводити свій язик далеко назад, щоб при цьому опустився і корінь язика.

За низької гортані голосно і твердо вимовляються склади “га-го” чи “гу”. Особливу увагу слід приділяти формуванню “змішаних” голосних з використанням грудних резонаторів: а^o (о^a), аⁿ (и^a), еⁱ (і^c), о^y (у^o), які є основою побутового співу багатьох регіонів України.

Формування голосних звуків при використанні голосних та грудних резонаторів зручно розпочинати з голосної “а”. Ця голосна забезпечує нейтральне, не завишене і не занижене положення гортані й артикуляційного апарату. При співі голосної “а” атака звуку жорстка, дихання рівне, економне, як поступальний рух поршня.

Вільний розспів (імпровізація)

У фольклорних ансамблях практикується слухове розспівування багатоголосся. Від основного наспіву розспівуються додаткові мелодії-варіанти (народна назва – підголоски), які прикрашають, збагачують музичний образ (основна – це та мелодія, яка не потребує підтримки, сама може правити за надійну опору іншому голосу).

У багатоголосому розспіві кожен співак веде свою звичну мелодію, яка відповідає його художнім уподобанням та вокально-виконавським можливостям. Досвідчені співаки завжди відчувають куди потрібно спрямувати свій голос, щоб звучання ансамблю було повноцінним. Така здатність народних виконавців є не що інше, як імпровізаційний хист. Імпровізація – це вільне відтворення пісні. Завдяки вмінню імпровізувати народ створив і продовжує створювати пісні неперевершеної

краси. Пісенна імпровізація не з'явиться сама по собі. Оволодіння навичками в умінні варіативності наспівів не проходить зразу, воно потребує певної музичної підготовки учасників ансамблю: зіспіваності, творчого підходу. Приступити до розспіву підголосків слід лише тоді, коли співаки добре познайомляться з пісню. Дуже важливо, щоб вона їм сподобалась. Потрібно побачити красу пісні з середини, зжитися з нею так добре, щоб відчутти її як живу. Захопленість та творчий настрій – одні з важливих умов гарного розспіву. Підспівуючи основній мелодії, учасники ансамблю збагачують звучання пісні своїми барвистими тембрами голосових індивідуальностей, пробують ще краще удосконалювати розспів, підбирають свої варіанти підголосків. Все це робиться на основі художнього смаку, знань, навичок, умінь.

Мелодії-варіанти не копіюють одна одна. Їх рух подібний, але не однаковий: може бути однобічний або протилежний.

Варіативність якраз і розвиває здібності до імпровізації підголосків, вміння розспівувати пісню “на голоси”.

Під час занять коригуються творчі пошуки учасників ансамблю, відпрацьовуються тембральні фарби. Таким чином, відбувається колективне творення оригінальних творів.

Принципи навчання інтонуванню підголосків різні. Одні, спираючись на норми стилю будови пісні, намагаються розвинути інтуїцію. Інші використовують просте зазубрювання, вивчаючи мелодичну лінію підголоска. Такий метод допомагає швидше досягти мети, але всяка копія, навіть, якщо вона зроблена найдосконалішим способом, вбиває, як відомо, живе мистецтво.

У співаків, які зрозуміли принцип варіативності наспіву й імпровізації підголосків, виробляється творчий підхід до пісні, уміння самостійно мислити, розспівувати не тільки окремо взятую пісню, але і будь-яку близьку за музичною мовою мелодії. Але цей процес вимагає більше терпіння та часу.

Спочатку потрібно навчитись змінювати в наспіві всього два-три звуки. І тільки в результаті довготривалої праці, досвіду можна швидко вивчити пісню,

відчути один одного в ансамблі, “розвести” пісню на голоси – цікаво і мелодично багато.

Як же виховати навички багатоголосся? Вважається, найправильніше на початковому етапі – освоювання навичок гетерофонного багатоголосся з усіма його різновидами. Гетерофонія та підголоскова поліфонія – традиційні для поліської манери співу види народного багатоголосся. Гетерофонний вид багатоголосся – один із найдревніших. До цих пір такий вид багатоголосся можна зустріти в північних районах Рівненщини. В пісенних зразках такого виду основний наспів знаходиться у верхньому голосі і виконується солістом-підголосником, а інші виконавці підтримують його, так званим, бурдоном⁴. Легко і невимушено звучать такі пісні, яскравою контрастною лінією пливе над бурдоном основна мелодія.

Вчитися багатоголосому співу з гетерофонного багатоголосся слід ще й тому, що варіанти такого типу зустрічаються дуже часто у фольклорному інтонуванні. Цей тип – найдоступніший музичному мисленню. Прості елементи гетерофонного багатоголосся виникають за рахунок варіативності мелодії.

Візьмемо будь-яку пісню і спробуємо від кожного виконавця окремо записати цю ж пісню, а потім її транскрибувати. Побачимо, що наспіви інтонуються з незначними варіативними змінами. Коли попросимо цих співаків виконати одночасно цю ж пісню в унісон, то побачимо, що кожен, не змінюючи мелодичної лінії наспіву, в цей же час точно інтонував варіант, який він виконував індивідуально. В результаті такого розспіву пісні, в основній мелодії з’явилися секундові та терцеві відхилення. Їх створили звуки з різних варіантів наспіву. Відбулось накладання одних варіантів розспіву на інші. Де не співпадають звуки в унісон, там утворилися підголоски. Такий спів, що виникає на варіативному інтонуванні фольклору, і є традиційним гетерофонним багатоголоссям.

Оригінальний “варіативний” метод засвоєння пісенного фольклору був представлений у 1997 році на майстер-класі доцента Національної музичної академії

⁴ Бурдон – звук, який тягнеться безперервно.

ім. П.Чайковського, керівника фольклорного гурту “Древо” Є.В.Єфремова. За його методикою пошук варіантів наспіву складається, як правило, з таких етапів:

1. Педагог наспівує в унісон декілька варіантів наспіву.
2. Кожному співаку пропонується відшукати свій, індивідуальний варіант наспіву, в межах заданої звукової сфери, зберігаючи, при цьому, ритмічний малюнок та опорний тон.
3. Необхідно об'єднати знайдені і запропоновані варіанти в злагоджений колективний спів, зберігаючи характерні риси фактури пісні.

Створюючи знайдені варіанти і об'єднуючи їх, починаємо формувати оригінальне художньо-творче мислення, формуючи базу для вироблення навичок багатоголосого співу. Співаки самі стають творцями (для занять у навчання мистецтву імпровізації краще всього підбирати пісенні зразки, добре відомі співакам). Імпровізаційний розспів має повний порядок багатоголосся: основний наспів, вивід, середній підголосок, нижній підголосок. Народний співак веде підголосок лише тоді впевнено, коли добре чує основний голос. Якщо цієї опори немає, він кидає підголосок і переходить на провідний спів.

Найрельєфніший підголосок – верхній. Він завершує спів. Вивід – вінець гуртового співу, головна його окраса. Народні співаки звичні до підголоскового розспіву, використовують будь-яку нагоду, щоб додати до мелодії вивід.

В Україні найпоширеніший вивід жіночий (альтовий, сопрановий, фальцетний). Є також і чоловічі (теноровий, баритоновий), коли співають самі чоловіки. Альтовий вивід застосовується переважно при співі на вулиці, на відкритому просторі. У приміщенні альтовий вивід не завжди знаходить сприятливі акустичні умови. Ті самі співачки, опинившись під дахом, переходять на м'який “тонкий” сопрановий вивід. Він дублює октавою вище основну мелодію.

Особливий відбиток імпровізації несе в собі заспів. При потребі заспівувач може вносити свої варіаційні зміни в різні куплети. Найяскравіше проявляє себе імпровізаційний хист виводчиця. Іноді вона сама починає заспів, обираючи тональність, у якій зручно виводити.

Розспівки

Всі необхідні вокальні навички виробляються, в першу чергу, під час розспівок, які допомагають швидкій слуховій організації колективу, зосередженню уваги співаків, підготовці співочого апарату до робочого стану.

У фольклорному колективі основним матеріалом для розспівок можуть бути пісні з власного репертуару. Окрім цього, можуть застосовуватись і спеціальні вправи.

В процесі роботи важливі два моменти: “розігрівання” (розспівування голосового апарату), і відпрацювання певних слухових навичок. Перед застосуванням будь-якої вправи обов’язково слід пояснити її мету.

Розспівки краще розпочинати на одному звуці (на одній ноті). Така вправа дає можливість вирівняти інтонацію, створити стрій і унісонне звучання.

Одним із діючих прийомів для правильного формування співочого звуку є спів із закритим ротом, який допомагає розігрівати співочий апарат, настроювати купол піднебіння для формування об’ємного звуку.

Найкраще формування звуку при співі з закритим ротом будується на відтворенні приголосних “гм” та голосної “у” зі стуленими губами. “Гмукати” потрібно так, щоб дихання завжди захоплювало головні резонатори – не глухо, а дзвінко, зібрано.

Дуже корисне і часто практикується настроювання голосового апарату прийомом співу з закритим ротом і посиленням легкого звуку в головний резонатор. При переході до співу з відкритим ротом потрібно обов’язково слідкувати за тим, щоб співаки зберігали відчуття “голови”.

Найбільш резонуючими звуками є голосні “і”, “е”, “у”, з якими рекомендується починати пошук верхнього звукоутворення.

При співі низьких звуків в альтів спостерігається низько посаджена гортань, яка спонукає до формування глибокого затемненого звуку. В цьому випадку корисно проспівати вправу на “високу” голосну “і”, заокруглюючи її.

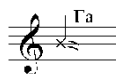
Для “розігрівання” голосового апарату корисно співати голосну “е”. Атака звуку при цьому жорстка, тверда. Звук “е” тягнути на “крещендо”, поступово

переходячи на голосні “а”, “о”, але так, щоб не було відчутно різниці переходу. Спів цих голосних закінчувати на “гліссандо”.

Якщо для приведення м’язової системи стан співочої готовності досить двох-трьох вправ, то для відпрацювання співочих навичок процес підготування триваліший. Він пов’язаний з оволодінням технікою формування якості звуку, різними елементами співочих, слухових, музичних навичок. Артикуляція, положення нижньої щелепи, міміка, вираз очей повинні бути природними. Всі навички виробляються спочатку на центрі голосу (в межах октави). Корисно починати заняття з повільних, спокійних вправ (плавні поступеневі мелодії). У разі виникнення відчуття скутості горла, слід перейти на швидкі, стакатові вправи. Рекомендується варіювати спів “легато” і “нон легато”. “Стакато” дає відчуття “близькості”, а поєднання “стакато” і “легато” допомагає відчутти опору звуку. Крім того, при розспівуванні звертається увага на силу та об’ємність звуку, як уже вище зазначалось, це досягається за допомогою опущеної гортані.

Неабияку роль при цьому відіграє правильне дихання. Наприклад, спів на “рихлому”, непертому диханні, так як і на форсованому, шкодить чистоті інтонування. Низька позиція звуку породжує заниження інтонації. В деяких співаків спостерігається вібрація, що також сприяє до нестійкості інтонації. В цьому випадку корисно проспівати на голосну “у” або на склади “ду”, “ку”.

Для розспівування застосовуються вправи на запитальних інтонаціях із ковзанням голосу донизу та знизу догори. На гліссандо з’їзд робити різкий.



Народні сопрано найкраще розспівувати від звуку “мі” першої октави, а народні альти – від “до” першої октави – тобто, в середній теситурі. Це можна робити на основі нижченаведених прикладів.

Приклад 1



Приклад 2



Наведені вище розспівки є ефективними, коли виконуються в повільному темпі, спокійно, з пов'язуванням суміжних тонів.

Приклад 3



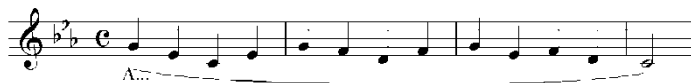
Ця розспівка допомагає розвитку чіткої артикуляції. Співати її корисно спочатку в повільному темпі поступово прискорюючи темп, акцентуючи перший звук кожної долі.

Приклад 4



Дана розспівка допомагає відпрацювати витримування і філірування звуку (вміння плавно змінювати динаміку звуку, що тягнеться від “форте” до “піано” і навпаки).

Приклад 5



Ця розспівка допомагає розвитку дихання. Найкраще розпочинати її в зручній для співаків тональності. За кожним повтором цієї вправи слід підвищувати мелодичну лінію на півтон.

Для вокально-технічного розвитку та удосконалення співацьких голосів практикується, крім наведених вище прикладів, метод самостійного “створення” і застосування в роботі з гуртом вправ без текстів.

У цих методичних рекомендаціях подано лише базові елементи вокального народного мистецтва. Оволодіння ними гарантує лише повсякденна, кропітка праця,

завдяки якій ці навички доводяться до автоматизму. Лише за такої умови можна досягти високої виконавської майстерності.

Рекомендована література:

Базова

1. Карпун А. Методика педагогічного керівництва гуртами українського народного співу // Збірник наукових та науково- методичних праць кафедри фольклору та етнографії КДІК / Ред. упор. А.Іваницький. –Київ, 1995. –С.129-143.
2. Молдавін М. Народний підголосковий спів. – Київ: Музична Україна, 1980. -88с.
7. Науменко Г. Фольклорная азбука : Учебное пособие. - Москва : Академия, 1996. - 136с.
3. Шамина Л. Об искусстве народного пения // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. –Ленинград, 1989. –С.20 -30 .
4. Пекерская Е. Вокальный букварь. – Москва, 1996.- 100с.
5. Далецкий О. Обучение певца-любителя: Учебное пособие. Москва, 1990.- 74с
6. Калугина Н. Репертуар современных фольклорных ансамблей и самостоятельных народных хоров: Методическое пособие. Москва, ВЦМЦ НТ и КПП ,1984. -147с.
7. Шамина Л., Браз С., Медведева М., Куприянова Л. Специфика учебно-воспитательной работы в фольклорных певческих коллективах: Методическое пособие. Москва, ВЦМЦ НТ и КПП, 1984. – 103с.
8. Коломосць О. Хорознавство : Навчальний посібник. Київ: Либідь, 2001. -166с.
9. Менабени А. Методика обучения сольному пению: Учебное пособие. Москва: Просвещение, -1987.-93с.
10. Народні обряди з репертуару гурту «Джерело»: Навчально-методичний посібник з грифом Міністерства освіти і науки. – Рівне: Перспектива, / Упорядн. Р. Цапун. 2003. – 124 с. (*методичні рекомендації*).
11. Цапун Раїса. Методи вивчення народного співу в студентському фольклорному колективі //Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Зб. Наукових праць /Наукові зошити РДГУ. –Рівне. 2006.-Вип. 34.- С.192-

195.

12. Цапун Раїса. Конспект лекцій (машинопис).

Допоміжна

1. Егорова Г. Вокальная техника в традиционном женском пении станицы Калитвенская // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. – Ленинград, 1989.- С.32-38.
2. Мешко Н. Вокальная работа с исполнителями русских народных песен. // Клубные вечера. – Москва, 1976. – Вып. 2.
3. Супрун Н. Українське народне багатоголосся : Методична розробка для студентів спеціалізації «Керівник фольклорного ансамблю». Рівне: РДК, 1998. -24с.
4. Шамина Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. –Москва: Музыка, 1988. -176с.
5. Маслій К. Постановка голосу і методика навчання співу.- Рівне, 1992.-18с.
6. Піддубник В., Стадницький Ю. Робота над дикцією в хоровому класі :Методичні рекомендації для студентів денної та заочної форми навчання спеціалізації «Пісенно-хорове мистецтво».-Рівне, 1998. 23с.
7. Маслій К. Найбільш типові недоліки голосу і способи їх усунення: Методичні рекомендації для студентів інституту культури .-Рівне, 1986.- 19с.
8. Пушкина С. Чернышева А. Калугина Н. Народная песня звучит. Москва, ВНМЦ НТ и КПр, 1982. – 180с.
9. Орлова Т., Бекина С. Учите детей петь. Москва : Просвещение, 1987. -142с.