

правильний шлях до душі і серця свого народу і примінити своє знання та мистецтво до його потреб» [5, с. 393]. Таким чином, хорова діяльність С. Людкевича у всіх її проявах є прикладом злиття мікрокосму людини-творця з макрокосмом нації. Він був «митцем-трибуном» (Л. Кияновська). Він став світочем, що пробивався за межі дійсності з її історичними катаклізмами до майбутнього, в якому бачив Україну вільною і самостійною. І в цьому найбільша цінність його хорових трансценденцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог / М. Антонович. – Львів : Спілка композиторів України, 1999. – 60 с.
2. Витвицький В. Великий співаник «Червоної калини» / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика : [упор. Л. Лехник]. – Львів, 2003. – С. 309.
3. Витвицький В. Станіслав Людкевич / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 60–68.
4. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ століття / Л. Кияновська. – Тернопіль : СМП Астон, 2000. – 339 с.
5. Людкевич С. Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – У 2-х тт. – Т.ІІ. – [упор., ред., перекл., прим. і бібліогр. З. Штундер]. – Львів : Вид-во М. Коць. – С. 389–395.
6. Людкевич С. Справа нашого церковного співу / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – У 2-х тт. – Т.ІІ. – [упор., ред., перекл., прим. і бібліогр. З. Штундер]. – Львів : Вид-во М. Коць. – С. 244–248.
7. Людкевич С. У сорокліття «Львівського Бояна» / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. ІІ. – Львів : Вид-во М. Коць. – С. 379–384.
8. Пархоменко Л. Хорові твори С. Людкевича / Л. Пархоменко // Творчість С. Людкевича: Зб. статей : [упор. М. Загайкевич]. – К. : Музична Україна, 1979. – С. 82–116.
9. Рудницький А. Українська музика / А. Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
10. Терен-Юськів Т. Національно-державницька мотивація творчості С. Людкевича / Т. Терен-Юськів // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 2–3. – С. 41–50.
11. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. У 2-х тт. / З. Штундер – Т.1. – Львів : ПП «Бінар», 2005. – 636 с.
12. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. У 2-х тт. / З. Штундер – Т.2. – Львів : ПП «Бінар», 2009. – 360 с.

УДК 784. 9

Ю. А. СТАСЮК
В. Н. МЕЛЬНИК

РОБОТА ХОРМЕЙСТЕРА НАД РОЗВИТКОМ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ СПІВАКІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

У статті досліджуються і розглядаються ефективні методи роботи диригента з колективом співаків-початківців. На основі аналізу наукових досліджень, а також досвіду роботи практикуючих хормейстерів автор розглядає проблему музичного росту початкуючих співаків та набуття ними вокально-хорових навичок.

Ключові слова: хормейстер, вокальна техніка, співак-початківець.

Ю. А. СТАСІЮК
В. Н. МЕЛЬНИК

**РАБОТА ХОРМЕЙСТЕРА НАД РАЗВИТИЕМ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ
НАЧИНАЮЩИХ ПЕВЦОВ**

В статье исследуются методы работы дирижера с коллективом начинающих певцов. На основе анализа научных исследований, а также опыта работы практикующих хормейстеров автор рассматривает проблемы приобретения вокально-хоровых навыков начинающих певцов.

Ключевые слова: хормейстер, вокальная техника, певец.

Y. A. STASIUK
V. N. MELNYK

**THE CHOIR MASTER'S WORK ON THE DEVELOPING VOCAL TECHNIQUE OF
SINGERS-BEGINNERS**

The effective methods of conductor with a team of singers-beginners are examined in the article. Based on the analysis of the research and experience practicing choir master, the author describes the issues of acquiring vocal and choral singers skills beginners.

Key words: chorus, vocal technique, singers-beginners.

Музика безпосередньо звертається до людських почуттів і з особливою силою відображає внутрішній світ людини, її настрої, переживання, думки, мрії. Вона має величезний емоційний вплив на людину, робить її духовно багатшою, чистішою, кращою. Музика впливає на культурне зростання людства, формує інтелект, культуру почуттів.

Саме хоровий спів як ніякий інший вид творчої діяльності є дієвим засобом виховання молоді. Він об'єднує, організовує і дисциплінує, а головне – розвиває творчу уяву, пам'ять, мислення, сприйняття.

Хорове мистецтво є невід'ємною складовою національної культури України. Його розвиток відбувався протягом багатьох століть, і саме вивчення традицій вітчизняного хорового виконавства, особливих рис хорової роботи, вимагає від керівника, співаків хору знання цілого комплексу вокально-хорових навичок. Сучасний розвиток теорії хорового виконавства потребує широкого обсягу знань і розуміння взаємодії різних дисциплін як вокально-хорового напрямку, так і наукового, зокрема психології і педагогіки.

Проблемі розвитку набуття навичок вокально-хорової майстерності присвячені роботи А. Болгарського та Г. Сагайдака [2], Г. Дмитревського [3], А. Мархлевського [8], Я. Мединя [9], К. Пігрова [12], та ін. Літератури, присвяченої розвитку хорової майстерності, сьогодні дуже багато, однак досвід роботи відомих сучасних хормейстерів та їхні творчі здобутки заслуговують уваги і лягли в основу нашої статті.

Мета статті – визначити умови розвитку вокально-хорової техніки у співаків-початківців та описати новітні методи роботи хормейстерів над подоланням технічних труднощів.

Навчання хорового співу – досить складний психолого-педагогічний процес, який вимагає значної концентрації уваги, емоційної готовності, організованості, зосередженості як на репетиціях, так і під час виступу, володіння співацьким апаратом.

Невід'ємною частиною вокальної роботи є виховання здатності виразно й емоційно передавати музичну думку, художній образ та зміст твору. Це є першою і обов'язковою умовою хорового співу, проте цього недостатньо. Потрібно ще й володіти комплексом вокально-хорової техніки як взаємодії різних частин голосового й дихального апаратів, які відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням тощо.

Що ж вимагається від диригента хору? Якими особливостями має володіти людина, що стоїть перед колективом? Від яких якостей керівника залежить звучання хору? Адже можна помітити, що при єдиній загальноприйнятій методиці звучання хорових колективів відрізняється. Диригент – художник, що втілює у своїй роботі творчу уяву композитора, це інтерпретатор твору, який глибоко розуміє та доносить музичну думку до слухача. Диригент – митець, який безперервно знаходиться у творчому пошуку. Успіх роботи з колективом, на нашу думку, залежить від багатьох факторів: умінь хормейстера, музичної ерудованості та знань щодо можливостей хорового колективу, підходу до співаків, а також досконалого мелодичного та гармонічного слуху, інтуїції, харизми. Оскільки відповідальність за звучання колективу лежить на центральній фігурі – диригентові, то й знання його мають бути вищими від знань хористів, музикантів, учнів. Він повинен володіти цілим комплексом теоретичних та практичних знань. Тут потрібні не тільки професіоналізм, а й той невидимий гіпноз тактовності, особливо на початковій стадії роботи над твором. Диригент як психолог і як педагог повинен володіти ґрунтовними специфічними знаннями, щоб відтворити музичну палітру, навчати колектив та давати нові імпульси для творчого мислення кожного співака і колективу в цілому.

Хор – це співаки з різною музичною підготовкою, індивідуальними характерами та різною працездатністю. Тому диригентові потрібно налагодити творчий контакт: створити колектив одностайності. При цьому наполегливість у досягненні поставленої мети не повинна обернутись у нерозумну впертість, що може нашкодити справі. Адже поведінка та настрої диригента і всього колективу великою мірою впливає на художнє виконання твору.

Оскільки спів є складним психофізіологічним явищем, у якому тісно переплітаються інтелектуальні, вольові та емоційні процеси, то нами було виявлено, що оптимістичний клімат мобілізує, привітний погляд диригента допомагає у створенні художнього образу й творчої атмосфери. Відомий київський хормейстер Олександр Бондаренко вважає, що методом успішної роботи диригента є позитивні емоції та атмосфера радості під час розучування твору, відчуття щастя від зустрічі зі співом. Одним із його новітніх методів є комплексний підхід до розучування. Твір співається від початку до кінця всіма партіями з потрібною емоцією, не перериваючи хорову канву для того, щоб зберегти цілісність форми. Після виконання хормейстер робить виправлення в окремих місцях і твір знову співається від початку до кінця без зупинок. У його роботі присутній прийом «25 кадрів» – інформація, яка була подана на репетиції, записується на підкорку головного мозку, і дивним чином глядачі, що прийшли на концерт, зчитують її. Тому атмосфера радості дуже важлива. На думку цього хормейстера, «без емоцій – хор мертвий». Можливо, завдяки цим методам колектив «Фрески Києва» здобув популярність і нагороди на міжнародних хорових конкурсах.

Імпульсом до виконання є інтерес до музичного твору. Добираючи твори для роботи, хормейстер визначає їхню художню довершеність, естетичну цінність. Отож, одним із завдань керівника є відчуття самому, а потім зацікавити інтерпретацією музичного твору, проникнувши в його світ та художній образ, та таким чином розбудити митця у співакові-початківцеві.

Щодо впливу міміки та жестів диригента важливо відзначити, що чим вища майстерність хору, то простішими і скупішими стають диригентські жести, і в такому випадку вся майстерність керування хором, як зазначає К. Пігров, зосереджується «в очах, у погляді диригента» [11, с. 120].

Багато положень, викладених у фундаментальній праці І. А. Мусіна «Про виховання диригента», на нашу думку, могли би з успіхом застосовуватися у практиці диригентами хорових колективів [10].

Щодо вокально-хорової роботи в навчальному хорі з початківцями, то вона має свою специфіку порівняно з роботою в підготовленому чи професійному хоровому колективі. Ця специфіка зумовлена відсутністю вокально-хорових навичок, тому послідовна й правильна робота допоможе виховати й удосконалити навички співу. Співаки-початківці мають певні вокальні навички, здебільшого негативні: нерівність звучання голосу, млява та нечітка дикція, недостатньо оперте дихання, неправильне формування звука, від чого немає політності голосу

та тембрального забарвлення. Ці особливості також залежать і від загального культурного рівня, музичного оточення, особливостей характеру та психічних якостей людини.

На розвиток голосу великою мірою впливатиме цілеспрямована робота над рядом основних вокальних навичок: співацьким диханням, високою співацькою позицією, заокругленням звуку, чистою інтонацією, звукоутворенням, дикцією і т.ін.

Як відомо, у навчально-методичній літературі виокремлюються основні недоліки у співаків-початківців:

- затиснена нижня щелепа, скуті мускули гортані;
- млява артикуляція, нечітка дикція;
- підняті плечі, неорганізоване, нерівне дихання, шумний вдих, невміння регулювати видих при співі, що погіршує співочий процес;
- невміння регулювати гучність, і як наслідок форсування звуку;
- скандування, яке руйнує вокальну лінію та привносить у спів мовні звички.

Оскільки ці недоліки негативно впливають на якість співу, то з перших занять слід звертати увагу на особливості співацького дихання, його вплив на звукоутворення і формування вокальної позиції, чистоту інтонації й виразність виконання.

Однією з умов правильного співу є співацька постава. Зауважимо, що співак-початківець не отримає правильної навички співацької постави при співі сидячи. Несприятливим фактором може бути сутулість та затиснення внутрішніх органів. Для набуття правильної навички ми рекомендуємо спів стоячи. Після його закріплення можна сміливо співати сидячи без шкоди для голосового апарату. Положення корпусу повинно бути вільним, голова злегка піднятою. Отже, правильна співацька постава є наслідком організованості, внутрішньої активності, зібраності й готовності до співу.

Кожен співак повинен дбати про стан свого голосового апарату. Незначне захворювання позбавляє голос чистоти інтонування й виразності звучання. Тільки завдяки дбайливому ставленню до голосу співак надовго збереже його чистим і рівним. Вкажемо на основні, на нашу думку, поради щодо гігієни голосу:

- бережливе ставлення;
- тренування голосу;
- загартовування;
- відмова від шкідливих звичок;
- дотримання правил гігієни ротової порожнини;
- не допускати перевантаження.

На початковому етапі навчання співу диригентові потрібно стежити за тим, щоб у співаків зберігалася висока позиція звуку. Звук у момент його утворення слід спрямовувати в головний резонатор. Оскільки основою співацького звуку є голосні, то починати роботу потрібно з їх формування. Виробленню високої позиції, округлого звучання голосних допоможе вправа на різні склади з переміною голосних. Таким чином, для вироблення високої позиції рекомендуємо стежити за:

- рівністю тембру по всьому діапазону;
- прикритим та заокругленим звуком;
- позицією глотки - піднятим піднебінням та опущеною нижньою щелепою;
- тонутом співака.

Хорові заняття слід обов'язково починати із розспівування. У процесі розспівування хорист набуває основних навичок співу: правильного положення корпусу, звільнення голосового апарату, основ правильного дихання, чистоти інтонації, високої співацької позиції, вироблення тембрального ансамблю в хоровій партії, «ланцюгового дихання». Значення кожної розспівки хормейстер пояснює у процесі репетицій.

Рекомендуємо перед початком розспівування використовувати вправи на дихання, які пропонує В. Савчук [13].

Вправи для розспівування хору виконуються акапельно, це дає можливість співакам чути один одного, а диригенту створити загальнохоровий ансамбль. Тривалість вправ у середньому до 15 хвилин, щоб не перевантажувати нервову систему. Оскільки вправи є

основним засобом здобуття навичок, розспівування слід починати з легких вправ у середньому регістрі, у зоні примарного звучання та поступово ускладнювати, опановуючи все важчі технічні елементи, розширюючи звуковисотний та динамічний діапазони.

Основними завданнями розспівування є:

- вироблення координації слуху та голосу;
- розширення діапазону;
- вирівнювання регістрів;
- розвиток технічної рухливості голосу;
- злиття тембрів та врівноваженість сили всіх голосів у хорових партіях;
- чистота інтонування інтервалів та акордів;
- розвиток навичок співу в різних динамічних відтінках;
- удосконалення роботи артикуляційного апарату;
- виховання високої співацької позиції;
- формування навичок різних типів звуковедення.

Ці завдання використовуються комплексно, оскільки їхня мета – підготувати голосовий апарат до активної роботи та довести до автоматизму основні вокальні та ансамблеві навички.

Вправи для розспівування хору можуть бути унісонними, гармонічними, з інструментальним супроводом і без нього. У практиці використовують унісонний спів гам, тетракордів, секвенцій на всі голосні і склади та з різними динамічними відтінками й різними штрихами. Вправи можуть бути побудовані і на музичних фрагментах хорової партитури. Зауважимо, якщо навчання гри на інструментах починається з гам, то для хору спів гам – результат великої попередньої роботи.

Важливе значення у вокальній роботі з хором мають вправи на розширення діапазону та рухливості голосу. Для цього можна використовувати такі прийоми і методи:

- проспівування тризвуків у висхідному напрямку легким звуком на *staccato*, а в низхідному – на *legato*;
- верхні звуки виконувати прикрито, легко, з відчуттям високого резонування;
- особливу увагу звертати на правильну форму рота під час співу і подачу дихання, добиваючись рівності, дзвінкості і політності звучання голосів на високих звуках.

Відомий диригент, педагог та композитор Я. Г. Мединь за десятиліття роботи в Латвійській консерваторії написав курс методики, де цінним для нас є вправи з його досвіду роботи для розспівування хору, а також численні прийоми задання тону для початківців, що не мають природного абсолютного слуху [9].

Для розвитку рухливості голосу, легкості й чіткості виконання добираємо вправи з чергуванням *staccato* і *legato*. Щоб досягнути досконалої роботи артикуляційного апарату, необхідно комбінувати у вправах спів голосних та приголосних у різних сполученнях, стежити за чіткістю проспівування кожного звука. Рекомендується проспівувати скоромовки – виконувати їх у повільному темпі, поступово пришвидшуючи його. Зауважимо, що приголосні в цих вправах вимовляються коротко і чітко, а голосні – подовжуються.

Корисними є вправи, що розвивають гармонічний слух, на два чи більше голосів, такі, як канон. Виконання канонів розвиває навичку співу багатоголосся, виховує відчуття ритму, розвиває гармонічний слух і пам'ять, уміння чути зіставлення декількох самостійних мелодій.

Великий диригент сучасності П. І. Муравський завдяки багаторічному досвіду створив власну методику роботи зі співаками-початківцями. За нею розспівування хору і вивчення твору проводиться акапельно, на тихій динаміці й у повільному темпі на основі кантиленного звучання, ланцюговому диханні і спрямоване на вироблення єдиного «академічного тембру» (термін П. Муравського) відносно образної драматургії твору. Маєстро наполегливо дотримується правила – незалежно від того, в якому напрямі рухається мелодія, необхідно витримувати динамічну рівність [1].

Важливою умовою хорового звучання є точне інтонаційне виконання усіх звуків у співі, виховання чистоти інтонування. Інтонація часто залежить від фактурних особливостей хорового твору, але вирішальним є слух керівника хору, його уміння чути і виправляти неточності.

Визначимо передумови, від яких залежить точність інтонації:

- емоційна готовність до співу;
- фізичний стан співака (втома, хвороби горла);
- уміння користуватися співацьким диханням;
- інтерес до виконуваного репертуару.

Чистий стрій у хорі забезпечується правильним інтонуванням своєї партії кожним співаком, кожною хоровою партією і хором в цілому. Труднощі інтонування можуть виникнути і при незручному голосоведенні – великих інтервальних стрибках, хроматизмах. У такому випадку допоможе повільне повторення незручних ходів, спів із закритим ротом, транспонування важких місць у зручну тональність.

Корисним для вироблення навичок чистого інтонування є спів хроматичної гами, який спрямований на загострення слуху.

Для видатного хормейстера К. Пігрова при роботі з хором Одеської консерваторії ім. А. Нежданової наріжним каменем було питання мелодичного та гармонічного строю та інтонації. Небезпечні місця щодо строю фіксувались у партитурі (нумерувались такти), і на цих фрагментах були побудовані вправи на розспівування. Одним із дієвих методів роботи він вважав програвання на фортепіано музики хорового твору від початку до кінця, пропонуючи співакам стежити за нотами і намагатися почути свою партію. Щоб досягти досконалого звучання хору, К. К. Пігров приділяв велику увагу ритмічній акуратності й темповій стійкості.

Більшість сучасних хормейстерів, працюючи над строем у хорі, підходять до цього питання чисто механічним способом, вимагаючи від хористів співати окремі звуки вище чи нижче, не пов'язуючи їх з іншими факторами, які впливають на чистоту інтонації.

Нам хотілось би описати роботу над інтонацією видатного українського хормейстера А. Ц. Мархлевського. Важливе місце в роботі цього диригента займає розспівка. Розспівка не як вправа або розігрів голосового апарату, а передусім як настройка з творчим та емоційним відтінком. Формулою успіху є: через правильний звук – до чистої інтонації. Він вважає, що хор, який засвоїв певну систему інтонування мелодичних і гармонічних інтервалів по відношенню до даної тональності, хор, який співає звуком, характерним для даного твору з відповідним тембровим забарвленням, у відповідному образно-емоційному стані і здатний співати чисто.

Методика А. Мархлевського – від правильного звука – до правильної інтонації – дає можливість за декілька репетицій опанувати складною програмою. Все ж головне досягнення цієї методики в тому, що вона виключила в хоровому колективі розмови про інтонацію, тим самим дала можливість диригенту й хору мислити більш високими матеріями, характером твору, музикою.

Учень і послідовник К. Пігрова хормейстер В. М. Іконник, сподвижник хорового мистецтва, керівник камерного хору ім. Б. Лятошинського, працюючи з хором, розробив і втілює у життя методику засвоєння складних мелодій у творах. Ця методика пропонує різні способи засвоєння складних мелодичних ліній. Успіх цієї системи залежить здебільшого від винахідливості й ретельного підходу керівника хору.

«Метод мотивної інтонації» дає змогу замінити важкий інтонаційний хід на більш зручний, і, запам'ятавши його та досягнувши чистоти інтонації в новому варіанті, повернутися до співу складного ходу (спираючись внутрішнім слухом на інтонацію попереднього інтервалу), вже правильно проінтонували його.

Талановитий та харизматичний хормейстер Ю. М. Мельник, керівник хору «Музичні гобелени» Луцького педагогічного коледжу, що складається зі співаків-початківців, розвиваючим слухові навички вважає метод загально-хорового сольфеджування в сукупності з теоретичним аналізом хорової партитури (гармонічні особливості, ладові тяжіння). У сучасній музиці – це інтонування інтервалів без опори на ладові тяжіння залежно від вертикальної фактури. У процесі репетицій хормейстер розвиває відчуття єдиного академічного тембру. Саме тому звучання цього хору відрізняється від звучання інших хорових колективів ідеальним темброво-інтонаційним ансамблем.

Проблеми інтонації залежать і від найважливішого елементу співацького процесу – дихання. Діти і початкуючі співаки використовують ключичний тип дихання, а

найприйнятнішим та найбільш вживаним різновидом дихання для співу є нижньореберно-діафрагматичний тип. Володіння ним дає змогу співати тривалі музичні фрази [5, с. 17].

Для того, щоб знайти співацьке дихання, повинен бути самоконтроль над дихальними рухами (одну руку кладемо на черевний прес, другу – на нижню частину грудної клітки). Виробленню співацького дихання допомагають вправи, побудовані на висхідному й низхідному русі мелодії, чергуванні штрихів *legato* і *staccato*, на проспівуванні голосних (а-о-е-і-у), де кожен голосний звук потребує більшої витрати дихання. При виконанні вправ потрібно вимагати від співаків рівної динаміки, водночас активізації співацького дихання і його контролю.

Залежно від виконуваної музики дихання співаків може бути різним. Так, твори наспівного характеру виконуються плавно, зв'язно, і тому дихання береться спокійно, глибоко. У творах рухливих – швидко, легко, проте у всіх випадках воно повинно бути активним. Характер вдиху і видиху зумовлюється характером звука. Занадто глибокий вдих призводить до форсованого нерівного звучання. Мляве дихання навпаки – позбавляє звук барвистості і викликає інтонаційну неточність. Коли скрипаль-початківець надмірно натискає на тростинку смичка, звучання скрипки стає скреготливим, так і в способі взяття дихання співаком і вміння ним регулювати роботу голосових зв'язок. Саме в процесі навчання встановлюються причинно-наслідкові зв'язки і вони стають тією основою, яка необхідна на шляху удосконалення співу і відповідно усїєї вокальної роботи в хорі.

З перших занять треба виробити у хористів звичку виконувати короткий та безшумний вдих, через ніс і рот одночасно. Тому одним із завдань диригента є навчити економно, рівно й поступово вдихати та видихати повітря, а завданням співака є не втрачати контроль до закінчення видиху. Для розвитку тривалості дихання корисно співати вправи, поступово збільшуючи час видиху. Згодом виробляється правильне співацьке дихання й уміння ним керувати під час співу. Прийом, що допомагає відчутти стан діафрагми в тонусі, описано Л. Работноюю.

Для хорового співу характерним прийомом виконання є «ланцюгове» дихання. Користуючись ним, можна виконувати музичні фрази будь-якої величини, зробити виконання безперервним, якщо цього вимагає хорова партитура.

В умовах навчального процесу керівник хору може використовувати усї можливі модифікації дихання, при цьому, зрозуміло, співаки повинні бути обізнані з особливостями звукоутворення, без чого неможливе моделювання цих особливостей під час співу у хорі.

Вироблення співацького дихання відтак проходить на усїх наступних етапах вокально-хорової роботи. При цьому важливе значення має момент звукоутворення, що зветься атакою звука, як результат взаємодії дихального й голосового апаратів. Залежно від характеру музичного твору, від побудови музичної фрази й характеру слова важливо розвивати ту чи іншу атаку звука. Користуватися твердою атакою треба обмежено як методичним прийомом для виправлення в'ялості роботи голосового апарату, а також як засобом виразності в окремих музичних фрагментах. Придиховий вид атаки використовується епізодично як методичний прийом для виправлення затиснутості голосу або як засіб музичної виразності при створенні відповідного звучання твору. У процесі занять студенти повинні оволодіти всіма видами атаки звука, але за основу звукоутворення потрібно взяти м'яку атаку, оскільки вона забезпечує м'яке, плавне, інтонаційно стійке звучання й темброву виразність голосу [2, с. 11–12].

Будь-який хоровий твір вимагає виразного виконання, тому при навчанні співу неможливо працювати над набуттям однієї навички, а потім наступної. Певна комплексність роботи є неминучою, що забезпечує послідовність набуття вокально-хорових навичок та умінь.

Важливим завданням керівника навчального хору є вироблення унісонного звучання. Досягненню унісонного ансамблю сприяє єдина вокальна манера співу, формування голосних звуків, зручна теситура та природний нюанс. Кількісна й якісна рівновага співаків у хорових партіях, становить одну з перших вимог досягнення загальнохорового ансамблю. Молодий хормейстер Емілія Михайловська, керівник нульового та першого класу хору школи мистецтв ім. Ф. Шопена м. Луцька, працюючи зі співаками-початківцями 6-ти і 7-ми річного віку,

основним завданням вважає роботу над кантиленою звука. Головним, на її думку, є не порушити природності та дзвінкості звучання дитячого голосу.

Вокальна техніка потребує чіткої артикуляції й дикції. Ясна, правильна, виразна вимова тексту має надзвичайно важливе значення для якості співу. Правильна вимова – це наслідок знання тексту та систематичної роботи. Артикуляція не тільки правильно формує звук або слово, вона ще й стимулює роботу дихального апарату. Як відомо, до артикуляційного апарату належать рот, губи, зуби, язик, тверде і м'яке піднебіння. Найпоширеніша вада артикуляції – це млявість губ, язика та затисненість нижньої щелепи, що заважає вільно розкривати рот при співі, а це в свою чергу негативно впливає на формування якісного вокального звука. Згадані вище недоліки роботи артикуляційного апарату впливають і на вироблення єдиної манери формування вокальних голосних та вимови приголосних. Отже, артикуляції та дикції слід приділяти серйозну увагу, і правильним можна вважати такий метод, при якому співак хору з самого початку навчання співу не втрачатиме відчуття природності звучання голосу при збереженні вокальної позиції та рівності звучання голосу на усіх ділянках діапазону. Вирівнюванню регістрів і збереженню єдиної вокальної позиції сприяє виконання вправ із застосуванням співу закритим ротом (морморандо). Виконання твору із літературним текстом відбувається після того, коли твір був проспіваний у єдиній вокальній позиції усім хором на той чи інший склад, наприклад на «лю», «ду», «ля» тощо. Вправи на тренування артикуляційного апарату пропонує С. Крижанівський [6].

Керівник хору повинен бути прикладом для наслідування – не тільки робити зауваження, а й сам повинен показувати рухи активних артикуляційних органів, особливо при явних недоліках: скутості нижньої щелепи, м'язів обличчя, малорухомості язика і губ, недостатнього або неправильного відкривання рота, невиразного, байдужого погляду під час співу. Знання цих об'єктивних причин допомагає підібрати відповідні вправи, прийоми і методи роботи для оволодіння навичками чіткої артикуляції.

Найкращі умови для вимови тексту – це середня теситура, помірна сила звука, рівний ритм і спокійний темп. Чітка дикція є також одним із головних засобів у розкритті змісту твору і створенні художнього образу.

Набуття технічної майстерності – це складний і тривалий процес. Формування висококваліфікованого хорового колективу відбувається протягом років. У процесі систематичної й цілеспрямованої роботи зі співаками-початківцями вокально-хорові навички закріплюються і стають автоматичними. Колектив наполегливою, тривалою працею під керівництвом диригента набуває бездоганної чистоти інтонації, ансамблевої злагодженості, виразної дикції, ритмічної легкості й чіткості, динамічних нюансів, виразності виконання.

Кожен хормейстер має свою систему та багато різноманітних методів щодо розучування хорових творів, тому важливим є ознайомитись із цим цінним досвідом.

Вважаємо, що формування та розвиток вокально-співацьких навичок у хоровому колективі не є досконало вивченим і потребує продовження в подальших наукових і головне – практичних дослідженнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч О. Г. Павло Муравський. Феномен одного життя / Ольга Бенч. – К. : Вид-во «Дніпро», 2002. – 664 с.
2. Болгарський А. Хоровий клас і практика роботи з хором / А. Болгарський, Г. Сагайдак. – К. : Вид-во «Музична Україна», 1987. – С. 11–12.
3. Дмитревський Г. Хороведение й управление хором / Г. А. Дмитревський. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1948. – 107 с.
4. Зелененька І. Чарівна сопілочка / Ірина Зелененька. – Кам'янець-Подільський. : Вид-во «ФОРМ Сисин О. В.», 2009. – 184 с.
5. Коломоець О. Хорознавство / Олена Коломоець. – К. : Вид-во «Либідь», 2001. – С. 17.
6. Крижанівський С. Вправи для розспівування / С. Крижанівський. – К. : Вид-во «Муз. Україна», 1977. – 80 с.

7. Кушка Я. Методика навчання співу / Ярослав Кушка. – Тернопіль : Вид-во «Навчальна книга – Богдан», 2010. – 288 с.
8. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому колективі / Анатолій Мархлевський. – К. : Вид-во «Музична Україна», 1986. – 111 с.
9. Медынь Я. Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин / Яков Медынь. – М. : Изд-во «Музыка», 1978.
10. Мусин И. А. Техника дирижирования / Илья Мусин. – Л. : Изд-во «Музыка», 1967. – 352 с.
11. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа: навчальний посібник / Л. В. Прохорова. – Вінниця : Вид-во «Нова книга», 2006. – С. 120.
12. Пігров К. Керування хором / Константин Пігров. – К. : Вид-во «Музична Україна», 1956. – 60 с.
13. Савчук В. Пісенний світ школяра: навчально-методичний посібник / В. Савчук. – Вип. 1. – Івано-Франківськ : Вид-во «ОППО», 2006. – 110 с.

УДК 78.25; 78.441

Д. П. МАКСИМЕНКО

РАПСОДИЯ К. ДЕБЮССИ: ДО ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ КОНЦЕРТНОГО АКАДЕМІЧНОГО САКСОФОННОГО РЕПЕРТУАРУ

Статтю присвячено поглибленому вивченню шляхів становлення академічного саксофонного репертуару на прикладі концертних творів вільної одночастинної форми. Підкреслюється роль французької національної традиції у збагаченні композиторської уяви про темброво-семантичний потенціал саксофона.

Ключові слова: саксофон, одночастинність, рапсодійність, концертність, темброва семантика, колорит, сонорність.

Д. П. МАКСИМЕНКО

РАПСОДИЯ К. ДЕБЮССИ: К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ КОНЦЕРТНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО САКСОФОННОГО РЕПЕРТУАРА

Статья посвящена углублённому изучению путей становления академического саксофонного репертуара на примере концертных произведений свободной одночастной формы. Подчёркивается роль французской национальной традиции в процессе обогащения композиторских представлений о темброво-семантическом потенциале саксофона.

Ключевые слова: саксофон, одночастичность, рапсодичность, концертность, тембровая семантика, колорит, сонорность.

D. P. MAKSYMENKO

RAPSODIE C. DEBUSSY: TO A PROBLEM OF FORMATION CONCERT ACADEMIC SAXOPHONE REPERTOIRE

Article is devoted profound studying of ways of formation academic saxophone repertoire on an example of concert products of the free one-private form. The role of the French national tradition in the course of enrichment of composer representations about timbre-semantic potential of a saxophone is underlined.

Key words: a saxophone, an one-particular, rapsodical, concert, timbre semantics, sonoric.