

РОЗСПІВУВАННЯ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ ЯК МЕТОД УДОСКОНАЛЕННЯ ВОКАЛЬНО-ТЕХНІЧНИХ НАВИЧОК СПІВАКІВ

Олена Переверзева

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Анотація:

У статті систематизовано рекомендації щодо розспівування хору, які розроблені на основі програми освітньої компоненти «Хорове диригування». У публікації визначено основні завдання для диригента хору в процесі розспівування хорового колективу, обґрунтовано сутність і значення поняття «розспівування хору», проаналізовано специфічні особливості розспівування хорових колективів, досліджено методологічні аспекти постановки голосового апарату учасників хору, виявлено шляхи вдосконалення вокально-хорових навичок в контексті видів, ролі та значення розспівок в хоровому колективі.

У статті виявлено закономірність художньо-виконавських критеріїв за умови достатнього рівня володіння вокально-технічними навичками, наявність яких перетворює хоровий колектив у міцний, якісний, монолітний музичний інструмент, спроможний до здійснення надскладних технічних і художніх завдань.

Володіння вокально-технічними навичками незалежно від кількісно-якісного складу хорового колективу є основоположним чинником досягнення професійного рівня виконавської майстерності. Розгалуження та узагальнення специфічних особливостей розспівування професійного хору, як методу постановки голосового апарату, вимагає належного наукового аналізу та дослідження. Апробація наведених досліджень в процесі репетиційної роботи з хоровим колективом доводить логічність, структурованість та актуальність представленого матеріалу.

Описані у статті рекомендації вдосконалять основні знання, вміння та навички студентів як майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі розспівування хорового колективу з метою моделювання навчально-виховного процесу й музично-естетичної діяльності як важливого засобу самоосвіти і самовиховання освітян.

Ключові слова:

хоровий колектив, хорове диригування, розспівування хору, вокально-хорові навички, голосовий апарат, репетиційна робота.

Resume:

Pereverzeva Olena. Choir singing warm-up as a method of improving vocal and technical skills of singers.

The article contains recommendations for choir singing warm-up, which were developed on the basis of the program of the educational component «Choir Conducting», the educational and qualification level is a bachelor of pedagogical education.

The publication defines the main tasks for the conductor of the choir in the process of singing a choir, substantiates the essence and meaning of the concept of «singing a choir», analyzes the specific features of the singing of choral groups, investigates the methodological aspects of staging the voice apparatus of choir members, reveals ways of improving vocal and choral skills in the context of species, roles and significance of singing in a choir.

The article analyzes the specific features of choral group singing, investigates the methodological aspects of the vocal apparatus of choir members, and reveals ways of improving vocal and choral skills in the context of the types, role and meaning of singing in a professional choir. The regularity of the artistic and performance criteria is revealed, provided that there is a sufficient level of vocal and technical skills, the presence of which turns the choir into a solid, high-quality, monolithic musical instrument capable of performing extremely complex technical and artistic tasks.

Possession of vocal and technical skills, regardless of the quantitative and qualitative composition of the choir, is a fundamental factor in achieving a professional level of performance. Branching and generalization of the specific features of professional choir singing as a method of setting the vocal apparatus requires proper scientific analysis and research. Approbation of the above research in the process of rehearsal work with the choir proves the logic, structure and relevance of this material.

The recommendations collected in the article will improve the basic knowledge, abilities and skills of students - future teachers of musical art in the process of singing in a choral group in order to model the educational and educational process, musical and aesthetic activity, as an important means of self-education and self-education of educators.

Key words:

choral ensemble, choral conducting, choral singing, vocal and choral skills, voice apparatus, rehearsal work.

Постановка проблеми. Володіння вокально-технічними навичками незалежно від кількісно-якісного складу хорового колективу є основоположним чинником досягнення професійного рівня виконавської майстерності. Виконання колективом певних музичних творів досягне художньо виправдану, закінчену інтерпретацію (що є ключовим аспектом виконавського процесу) лише за умов володіння відповідними вокально-технічними навичками в достатній мірі.

Спираючись на свій багаторічний досвід роботи у класі хорового диригування, автор намагався проаналізувати у публікації специфічні особливості розспівування хорових колективів, дослідити методологічні аспекти постановки голосового апарату учасників хору, виявити шляхи вдосконалення вокально-хорових навичок в контексті видів, ролі та значення

розспівок в професійному хорі. Також автор спробував дослідити закономірність художньо-виконавських критеріїв за умови достатнього рівня володіння вокально-технічними навичками, наявність яких перетворює хоровий колектив у міцний, якісний, монолітний музичний інструмент, спроможний до здійснення надскладних технічних і художніх завдань.

Розгалуження та узагальнення специфічних особливостей розспівування професійного хору як методу постановки голосового апарату вимагає належного наукового аналізу та дослідження. Апробація наведених досліджень в процесі репетиційної роботи з хоровим колективом доводить логічність, структурованість та актуальність викладеного матеріалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Над вивченням цієї проблеми працювали такі

авторитетні дослідники хорового мистецтва: А. Банін, Е. Білявський (Білявський, 1984), К. Виноградов, Г. Дмитревський (Дмитревський, 1965), В. Доронюк (Доронюк, 2007, 2008), Д. Огороднов (Огороднов, 1989), А. Мархлевський (Мархлевський, 1986), О. Єгоров. У наукових студіях цих авторів наведено основні аспекти процесу розспівування хорового колективу та засобів вдосконалення вокально-технічних навичок виконавців.

Рекомендації до розспівування хору також розроблялися на основі вивчення праць теоретиків і практиків диригентсько-хорового виконавства: О. М. Коломойця (Коломоєць, 2001), М. Колесси (Колесса, 1973), І. Гулеско (Гулеско, 2011), С. Горбенко (Горбенко, 1999), В. Живова, Н. Сегеди (Сегеда, 2011), О. Іванова-Радкевича, С. Казачкова, В. Краснощекова, Н. А. Малько, І. Мусіна, К. Ольхова, А. Пазовського, В. Соколова, П. Чеснокова, М. Осенневої, К. Птахи, В. Самаріна, О. Яковлева та інших.

З огляду на зміни соціально-історичних умов побутування, хорове мистецтво вимагає зміни репертуарного напрямку колективів, унаслідок чого виникає необхідність розгалуження та диференціації матеріалу вокально-хорових вправ задля налаштування хорового колективу та вдосконалення вокально-технічних навичок співаків відповідно наявного репертуару хору.

Формулювання цілей статті. Метою цієї роботи є дослідження шляхів удосконалення вокально-технічних навичок учасників хорового колективу в контексті видів, ролі та значення вокально-хорових вправ для розспівування хору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хорові колективи сьогодення, а особливо колективи академічні і народні, посідають вагоме місце у структурі побутування сучасного мистецтва. Адже саме хоровий колектив здатен відтворити всю багатогранну палітру музичних звуків, поєднати виконавські можливості різних голосів, створити єдину звукову гармонічну палітру.

Отже, диригентам та учасникам хору не варто нехтувати деякими вокально-технічними особливостями хорового мистецтва. Хоровий колектив буде повноцінним лише у тому випадку, коли кожен із виконавців оволодіє чистою інтонацією, самоконтролем стосовно ансамблевого звучання та хорового строю, поряд з усіма іншими технічними якостями, що створюють стійкий, твердий звуковий фундамент. Доречно зауважити, що це є основним положенням, без якого неможливий хоровий спів. Хоровий колектив, що має досконало розвинені технічні навички та ансамблеву хорову звучність, є

висококваліфікованою професійною музичною організацією. Технічний досвід хорового колективу забезпечує подолання всіх труднощів, що зустрічаються в хорових творах різної класифікації. Вільне володіння вокально-технічними прийомами відкриває широкий спектр високохудожньої виконавської практики. Поєднання бездоганної техніки й ансамблево-виконавських навичок завжди сприятиме здійсненню найсерйозніших і найскладніших професійно-художніх завдань.

Диригент хору, озброєний арсеналом теоретичних і практичних знань, повинен у процесі роботи поглиблювати та розвивати як індивідуальні вокально-технічні виконавські навички, так і навички всього колективу. Крок за кроком він повинен працювати задля професійного зростання в творчому і виконавському процесі у контексті його вдосконалення. Така робота відкриває широкий спектр можливостей для передачі аудиторії всього багатогранного, духовного навантаження, що може дати музичне мистецтво. Виконавська практика показує виняткову вагомість та доцільність систематичних хорових розспівувань.

Хорове розспівування являє собою, в певному розумінні, «розігрів» та «налаштування» голосового апарату представників хорового колективу, яке дає всьому складу колективу широке дихання, протяжність, кантиленність, підготовлює хор до виконання музичного твору. За допомогою систематичного виконання розроблених хорових вправ диригент має можливість спрямовувати і поліпшувати звучання як окремих хорових партій, так і всього складу хорового колективу. Крім того, щоденні розспівування детально знайомлять диригента хору з окремими голосами, які допомагають усувати ті або інші наявні недоліки.

З іншого боку, за умов щоденного розспівування хоровий колектив поступово починає долучатись до єдиного звукоутворення, міцніше скріплюється, набуває структурної звукової стійкості і, таким чином, виробляє повноцінну ансамблеву хорову звучність. Слід також зазначити, що саме під час цієї роботи з хоровим колективом диригенту дається найкраща можливість «одухотворити» звуковий бік, зробити його змістовним, живим і глибоко вражаючим. Для виконавця-співака необхідність щоденних розспівувань іноді зумовлюється і тією обставиною, що він з різних причин може з'явитись на хорову репетицію з нерозігрітим голосовим апаратом, не будучи спроможним одразу включитись у виконавський процес. Як правило, щоденні розспівування окремих голосів, хорових партій або всього складу слід

запроваджувати перед початком загальної репетиції не довше 10–15 хвилин і обов'язково без супроводу. Будь-який супровід має бути лише допоміжним елементом і займати мінімальний обсяг часу.

Отже, розспівування передбачає вирішення трьох основних завдань: розігрівання голосового апарату, психологічний настрій для вокально-хорової роботи і вдосконалення співацьких прийомів і навичок.

Недоцільно починати розспівування в дуже повільному або швидкому темпі. Вправи у швидких і повільних темпах необхідні лише після того, коли співці вже налаштують голоси на робочий лад і зможуть займатися вдосконаленням співочих навичок. Варіантів вправ може бути багато. Керівник хору повинен уміти підібрати для певного складу хору ті або інші вправи для вирішення конкретних педагогічних завдань.

Необхідно, щоб вправи мали стабільний характер, оскільки позитивний результат виникає лише при багаторазовому повторенні одних і тих же розспівок. Стійкі навички виробляються в результаті тривалих і систематичних тренувань. Вправи для розспівування мають бути нескладними для сприйняття, зрозумілими для засвоєння, лаконічними і цілеспрямованими.

Підбір вправ та інтенсивність розспівування визначаються такими чинниками: розспівування відбувається перед виступом хору, або цей процес – частина чергової репетиції. Якщо розспівування передуватиме концертному виступу хору, то має велике значення обсяг виступу: декілька творів, відділення або цілий концерт. Чим коротше виступ, тим значнішим має бути розспівування.

Недостатня розспівуваність хору негативно позначається на якості виконання. Не слід проводити тривале, напружене розспівування перед концертом хору в двох або одному великому відділенні, оскільки велике навантаження артистів хору під час розспівування може втомити їх і призвести до втрати співочої форми в період виступу. Освоєння керівником методики і практики розспівування необхідне для правильної організації співочого виховання хорового колективу.

На початку виконання вокально-хорових вправ доречним є застосування унісонного і унісонно-октавного розспівування, де $C+A+T+B =$ унісонне звучання, $C+T, A+B =$ унісонно-октавне звучання, $A+T =$ унісонне звучання, $C+B =$ унісонно-октавне звучання. Доречним є розспівування поступеневим рухом половинними нотами вгору та вниз: у висхідному та низхідному порядках.

Інструментальний супровід у такому виді розспівування є необов'язковим і замість нього доречно задавати тон у порядку одного або двох звуків доміанти як такої, що передує тонічному акорду.

Диригент має можливість шляхом тих або інших метричних змін побудувати різноманітний поступеневий рух, не збільшуючи кількість вказаних звуків і не виходячи за межі діапазону хорових партій. Поєднуючи рух терціями з рухом секундами, маємо більш розвинене хорове розспівування. Варто зазначити, що наполегливе і бездоганне (у розумінні звуковисотного інтонування) виконання розкриває перед хоровим колективом широкі можливості для зміцнення як загального унісонного або унісонно-октавного інтонаційного стану, так і розвитку вокально-хорової технічної рухливості. Подальша побудова на одночасному стрибкоподібному сполученні різних інтервалів (кварти, квінти) дає можливість розширити форму хорового розспівування.

В зазначеному контексті варто наголосити на практичній користі для хорового розспівування зазначених вище унісонних та унісонно-октавних прикладів. Диригент хору та колектив при належній увазі та опрацюванні прийомів розвитку вокально-технічних навичок може досягти художнього виконання вокальних вправ і, таким чином, сприяти не лише розширенню загального звукового діапазону але і підвищенню внутрішнього змісту звучання, поглибленню вокально-інтонаційних тонкощів і, нарешті, створенню фундаментальної підготовки до подальшого розвитку техніки в хоровому колективі. Нарешті, не обмежуючись рамками викладеного, як приклади унісонного або унісонно-октавного хорового розспівування можна використовувати різні методичні уривки з творів хорової літератури. Наведені варіанти хорових розспівок на такому матеріалі багато чим сприятимуть кращому засвоєнню твору, що вивчається. Після того, як унісонне або унісонно-октавне хорове розспівування було опрацьовано, слід перейти до дво- або триголосних розспівувань. Ці розспівування привчають не тільки весь склад хорового колективу, але і кожного окремого виконавця-співака поступово включатися в гармонічне звучання. Основна схема таких дво- і триголосних розспівувань така: $C-A, T-B$ – терції, $C-A, T-B$ – сексти, $C-A$ – унісонно-октавне звучання, а $T-B$ – сексти.

З огляду на те, що унісонне або унісонно-октавне хорове розспівування певною мірою налаштовує вокальний бік кожної окремої голосової партії і з'єднує окремі голоси в єдине мелодичне ціле, його треба вважати горизонтальним налаштуванням колективу. Але,

якщо хорове розспівування проводиться в плані гармонічному, тобто з метою досягнення повного внутрішнього злиття одночасно декількох голосових партій на основі співзвучності, то таке розспівування можна вважати налаштуванням хорового колективу у вертикальному звучанні. Кожен із цих двох прийомів розспівування має безперечно свої конкретні цілі і завдання, але, разом з тим, одночасне використання обох видів розспівування необхідне, виходячи навіть з того, що гармонічного (вертикального) звучання хорового колективу не можна досягти без належної мелодичної горизонтальної підготовки і, навпаки, погане мелодичне (горизонтальне) звучання гальмуватиме утворення гармонічного (вертикального) звучання. Тому, гармонічне хорове розспівування завжди треба вводити лише після того, як хоровий колектив розспівався, утвердився на унісонних та октавно-унісонних прийомах.

Отже, перш ніж розпочати виконання художнього твору, співакам необхідно розспіватися. Умовно розспівку можна розподілити на два етапи: розігрівання голосового апарату (тобто приведення його в робочий стан); набуття певних вокально-технічних навичок. Процес розспівування має бути осмисленим, за необхідності супроводжуватися докладними поясненнями і обов'язково відбуватися без супроводу. Спів без супроводу є основою всієї вокально-хорової роботи, адже він створює умови для кращого чуття тембрів голосів, більш активного формування ладового сприймання та навичок чистого інтонування.

Матеріалом для вокально-технічної роботи можуть бути як спеціальні вправи, так і фрагменти з творів репертуару. Деякі вправи можуть повторюватися на кожному занятті як засіб автоматизації певних співочих навичок, інші – урізноманітнюватися для удосконалення певної мети. Залежно від зростання художньо-виконавської майстерності хорового колективу підвищуються і вимоги до вокально-хорової техніки, ускладнюються вправи.

Різні голоси розспівувати потрібно по-різному, добираючи вправи відповідно голосових даних вокальних партій та систематизуючи їх за труднощами. Також необхідне розспівування кожної партії за діапазоном (на відповідних вокальних вправах). Розспівку слід починати в межах примарної зони (з урахуванням природи голосів кожної партії). Також починати розспівування потрібно, використовуючи вправи з простою мелодійною побудовою, які легко запам'ятовуються, в межах інтервалів: секунда, терція, кварта, квінта. Слід враховувати закономірності інтонування інтервалів. На

перших заняттях не варто давати багато вправ. Кількість їх визначається в залежності від стану голосів, мети подальшої роботи, як заспокійливий засіб перед виступом тощо. Розспівка для співаків-початківців здійснюється з використанням групи середніх тонів голосового діапазону. Це дає можливість поступово набувати певних співацьких умінь та навичок, а також уникати травм голосового апарату.

Для розспівування хорових партій у їх повному діапазоні, де слід особливо стежити за збереженням позиції та опори звуку (зокрема у крайніх регістрах), можна рекомендувати спів звукорядів, арпеджіо, секвенцій на різні голосні, або ж в поєднанні з приголосними. Жіночій групі з народною манерою співу доцільно використовувати уривки з народних пісень, які сприяють оволодінню повним, дзвінким, соковитим, але не форсованим звуком у грудному регістрі, опорою звуку, рівними голосними, плавністю голосоведіння.

Для пом'якшення характеру звуків грудного регістру, який у недосвідчених співачок часто відзначається різкістю та деякою грубістю, рекомендується орієнтуватися на відчуття звуків, які лежать вище, в мішаному регістрі, розповсюджуючи характер їх звучання на перехідні ноти («мі»-«фа» першої та другої октави). При переході до нижніх звуків грудного регістру дуже важливо зберігати високу позицію, відчуття високих нот.

Для академічних сопрано (діапазон «до» першої – «соль» другої октави) слід рекомендувати вправи на вирівнювання регістрів, округлість і об'ємність звучання та розширення діапазону. Ці вправи бажано проводити з урахуванням помірної динаміки, опори дихання, насиченості звуку, не допускаючи надмірності, крикливості, відкритості звучання. Округлості, об'ємності, летючості і гнучкості сприяє висока позиція голосу, використання на всьому його діапазоні участі головних резонаторів.

У роботі над формуванням вокального звуку й розширенням діапазону чоловічої групи хору необхідно також виходити з примарних звуків, які знаходяться в діапазоні центральної робочої октави. Ці звуки відтворюються легко, природно, вільно. У баса примарним звуком може бути – *e*, у баритона – *g*, у тенора – *h*.

На початковому етапі роботи з чоловічими голосами рекомендуються вправи з вузьким діапазоном у вигляді ді-, три-, тетраходів. З часом слід досить обережно і поступово розширювати діапазон, опрацьовуючи тембральні якості голосу і зосереджуючи увагу на перехідних нотах. У баса вони знаходяться у межах *b – c1*, у баритона – *cis1 – es1*, у тенора – *es1 – fis1*. Вокально-технічну роботу з

теноровою групою можна проводити на спільних засадах з академічними сопрано у зв'язку з їх однаковим співочим діапазоном.

Сила голосу під час виконання вправ на початковому етапі не повинна перевищувати *mf*, запобігаючи тим самим крикливості, надмірності, напруженості звучання. За таких умов необхідно особливо уважно стежити за характером вокального дихання співаків: спокійний, глибокий, але ненадмірний і безшумний вдих без підняття плечей, затримка його на мить, що забезпечує вокальну опору звуку і досить економний, стриманий, рівномірний без поштовхів видих з відчуттям резерву повітря. Вірний спосіб взяття вокального дихання забезпечує вокальну опору звуку, його насиченість, округлість, стійку інтонацію та інші компоненти вокальної техніки. Отже, правильне дихання в хорі є основою вокально-хорової техніки.

Слід пам'ятати, що характер видиху та вдиху зумовлює характер звуку. Фізіологічно вдих через ніс забезпечує більш «глибоке» косто-абдомінальне дихання. Занадто сильний вдих веде до перенапруження і, як наслідок, до форсованого нерівного звучання й підвищення інтонації. Мляве дихання позбавляє звук барвистості і викликає пониження інтонування. Видих завжди повинен бути економним. Тому деякі педагоги-вокалісти радять різноманітні вправи: набирати лежачи повітря на певну кількість секунд і рівномірно випускати його. Тривалість видиху та вдиху слід поступово збільшувати. За таких умов поступово виробляється широке, тривале дихання та вільний видих.

Для опрацювання навичок вокального дихання можна рекомендувати тривалий спів закритим ротом одного звуку в зручному діапазоні для усіх партій: *cl, dl, el* для жіночих та чоловічих голосів. Ця вправа може бути використана і для опрацювання ланцюгового дихання, за умови, щоб кожен співак, поповнивши дихання, вступав обережно, м'яко, непомітно, інтонаційно точно, без «під'їзду». Удосконаленню ланцюгового дихання може сприяти спів гами великими тривалостями без пауз. Вправа виконується декілька разів у різних тональностях і межах робочого діапазону з назвою звуків або ж на окремі склади: *зі, льо, ма, на* та інші. При цьому треба слідкувати за тим, щоб співаки по черзі брали дихання в середині довгих нот, а не на стиках щаблів.

Під час виконання широких інтервалів слід дотримуватись високої позиції нижнього звуку інтервалу, що має напрямок вгору, і вміти зберегти цю позицію в низхідному напрямку, особливо на нижньому звуці. У зв'язку з цим вправи в октаву не складні в інтонаційному

відношенні, але у вокально-технічному – викликають певні труднощі. Тому роботу з подолання широких інтервалів слід проводити на більш пізніх етапах. Починати роботу з подолання інтервалів слід з центральної частини діапазону голосу, ідучи до країв, від секунд до інших мелодичних інтервалів. Вправи на подолання інтервалів можна використовувати також для згладжування регістрів, пам'ятаючи: якщо голоси спрямовані вгору, співати треба помірно сильним звуком, вниз – більш м'яко і тихо. Це пояснюється тим, що грудний регістр від природи більш звучний, міцний, а оскільки в малонавчених співаків головний регістр звучить слабко, то слід його посилювати, зміцнювати, наближаючи грудне звучання до головного.

Розглянемо роль артикуляції у співі. Артикуляція – це робота мовних органів, необхідна для відтворення того чи іншого звука мови. До артикуляційного апарату входять: нижня щелепа, губи, язик, м'яке піднебіння і голосові зв'язки. Всі частини артикуляційного апарату повинні бути ненапруженими, і в той же час, активними. Вирішальне значення для утворення голосних і приголосних звуків мають язик і губи, які повинні бути дуже рухливими, вільно і активно набуваючи потрібного положення, а нижня щелепа при цьому вільно опускається вниз.

Щоб домогтися чіткої вимови тексту, треба навчити учасників хору співати ненаголошені голосні й чітко вимовляти приголосні. Отже, приголосні звуки повинні вимовлятися швидко, активно, енергійно. При млявій роботі артикуляційного апарату приголосні звучать «розмазано», погіршують якість звуку. Особливо треба звернути увагу на швидку, коротку вимову свистячих звуків – «з» і «с», шиплячих – «ж», «ч», «ш», «щ», які при відсутності чіткої дикції створюють в хорі неприємний свист і шипіння. Дуже швидко і чітко треба вимовляти послідовність кількох приголосних, наприклад, в словах «безстрашний», «безсмертний», «скромний». Таким чином, основу співу складають голосні звуки. Це не говорить про те, що приголосні звуки не мають ніякого значення. Навпаки, без чіткої вимови приголосних не може бути якісного співу. Отже, приголосні звуки вимовляються зібрано, коротко, енергійно. Така вимова приголосних допомагає чіткому і повному звучанню голосних, що йдуть за ними, тобто всі приголосні звуки слід відносити до наступного голосного і вимовляти разом з ним. Така вимова сприяє протяжності звучання, безперервності музичної фрази і вокальної лінії в цілому. Деякі приголосні, наприклад «р» і «б» треба нерідко ніби подвоювати («Льодолом» М. Леонтовича).

Диригент хору повинен виправляти помилки, допущені у співі, тому що це відповідає не тільки завданню музичного виховання, але й більш широкому педагогічному завданню: навчання грамотної літературної мови. Отже, правильна вимова слів повинна бути наслідком розуміння, відчуття, знання тексту, а також результатом відповідної систематичної технічної роботи. Керівник хору повинен неухильно дбати про розвиток гнучкості і рухливості артикуляційного апарату співаків, домагаючись активності, легкості і свободи у роботі окремих його частин (язика, губ, щелеп), без чого не може бути якісного, виразного вимовляння слів тексту. У процесі роботи над хоровим твором корисно прочитати текст, чітко вимовляючи приголосні звуки. Це добре розвиває артикуляційний апарат, а підкреслену чіткість під час співу легко усунути. Таку роботу корисно проводити на тихому звуці, а при перечитуванні тексту – навіть пошепки, при цьому всі дикційні недоліки виявляються більш чітко. Диригент має виховати в хорі свідоме ставлення до словесного тексту хорového твору та його художнього змісту і до оволодіння всіма засобами виразного його відтворення. Вдало вироблена дикція полегшить диригентові здійснення цієї найважливішої мети. Отже, основою вокального виховання є організація взаємодії всіх частин співочого апарату: дихання, дикції, звукоутворення.

Найпоширенішим недоліком у співі є затиснена нижня щелепа. При такому положенні рот ледь відкритий, звук повітрям вільно не виштовхується, голос звучить неприродно, а також виникає різниця між голосними звуками. Другим недоліком є пасивно опущена щелепа, при цьому обличчя співака невиразне, апатичне. Третім поширеним недоліком у співі є розтягнутість губ у сторони. При такому положенні рота утворюється «відкритий», «плаский», «білий» звук.

Для опрацювання активної артикуляції, яка забезпечує ясну і чітку дикцію, можна рекомендувати вправи, пісенний матеріал, різноманітні скоромовки, які треба виконувати рухливо, легко, бажано на одному диханні, з можливістю повторити декілька разів підряд, чітко і стрімко вимовляючи приголосні, не обтяжуючи рухом нижньої щелепи. Хороша дикція базується на чіткості і звучності приголосних та вірному формуванні й співі голосних.

Отже, велике значення для правильного звукоутворення має чітке формування голосних звуків. Якість голосних залежить від того, як співак розкриє рот: нижня щелепа опускається повільно, губи утворюють коло, звук стає округлений. Велике значення має ведення звука,

всі голоси повинні звучати рівно. Правильному звукоутворенню допомагає вміння розпізнавати якість звука, тобто відрізнити гарний звук від поганого. Важливим, тут буде особистий показ керівником способів правильного звукоутворення. Керівник повинен якнайчастіше нагадувати про співочу поставу, показувати правильну артикуляцію, формування звука. У формуванні правильного звукоутворення слід завжди орієнтуватися на музичну фразу, яку слід проспівати так, щоб вистачило дихання і зберіглося барвисте звучання. У співаків треба виробити головне, світле, дзвінке, округле звучання. Головне звучання виробляється на звуках «у-ю»; світле – за допомогою посмішки; рівне – за допомогою вправ, побудованих у висхідному та низхідному напрямках.

Однією з найголовніших умов гарного хорového звучання є чистота співу, тобто чисте інтонування. Інтонція – це точне відтворення висоти звука. Отже, основою співу буде точне, чисте інтонування. Першою вимогою диригента в роботі над цією навичкою є вміння відрізнити чисте звучання від фальшивого. Миритися з неточним інтонуванням у співаків – підірвати основи музичного виховання. Робота над розвитком навички чистого інтонування тісно пов'язана із вихованням та розвитком слухових навичок. Від чого залежить точна інтонація?

1. Від фізичного стану співака: загальна перевтома, хворе горло, хвороба гортані, голосових зв'язок.

2. Від слухових даних співака.

3. Від уміння володіти диханням, звукоутворенням, дикцією, а також від співочої постави.

4. Від захоплення співаків виконанням того чи іншого твору.

Якщо співакам подобається хорový твір, вони співають його із задоволенням, унаслідок виникає такий етап творчої активності учасників хору, який теж сприяє чистоту інтонуванню. Однак один тільки інтерес співаків до хорového твору не може повністю визначити чистоту інтонації під час виконання музичного твору. Хорový твір повинен бути зручним для виконання за діапазоном і мелодичним ходом. Труднощі в інтонації можуть виникнути, якщо голосоведення незручне: великі інтервальні скачки, часті секунди, хроматизми. Чистого інтонування можна досягти під час співу мурмурандо окремих вправ, складів. Такі вправи треба співати повільно, щоб співаки звикали до чистого інтонування.

Досягненню значних результатів у подоланні інтонаційних труднощів сприяє транспонування окремих місць у більш зручну тональність. Подоланню інтонаційних труднощів допомагає

спів окремих складів з назвою нот. Хороший інтонації сприяє також спів без супроводу. Спів без супроводу є одним із головних засобів розвитку і виховання вокального слуху та голосу.

Також на практичних заняттях студент має навчитися здійснювати диференційований аналіз тембрального звучання окремих партій вокального ансамблю задля утворення слухового стереотипу звучання тієї чи іншої партії в залежності від їхньої типової характеристики.

Динамічну гнучкість, філірування звуку можна починати опрацьовувати на витриманому звуці (звуках) як окремо з кожною хоровою партією, так і з усім складом виконавців. При переході на звуки іншої висоти потрібно зберігати попередню якість звуку, тобто слідкувати за їх незмінністю. В центрі уваги повинна бути опора звуку та рівномірний видих.

Процес фразування здійснюється за рахунок відповідного чуттєво-емоційного напруження. Виконання штрихів *legato* і *non legato* вдосконалюється поступово в процесі практичних занять з вокальним ансамблем, під час співу фрагментів творів із репертуару для відпрацювання або закріплення певних вокально-технічних елементів. Наприкінці розспівування як правило використовуються гармонічні вправи, що сприяють чистоті інтонування, відчуттю ансамблю, розвитку гармонічного слуху. Вони можуть будуватися на окремих акордових послідовностях, або ж на фрагментах хорових творів з репертуару колективу, що сприяє більш свідомому і виразному їх виконанню.

Підсумовуючи, є підстави стверджувати, що за допомогою розспівування хор не лише розігріває голосовий апарат, але й диригент знайомиться з окремими голосами хору в контексті усунення наявних недоліків та запобігання передбачених помилок. Таким чином, належна увага та опрацювання вправ розспівування голосів є вагомим аспектом функціонування хорового колективу. Добір вправ розспівки згідно до виконавського репертуару є аспектом вдосконалення вокально-технічних навичок хорового колективу та ефективним засобом засвоєння виконавського матеріалу учасниками хору. В умовах сучасного побутування та виконавської практики галузі диригентсько-хорового мистецтва варто наголосити на певному видозмінненні та взаємопроникненні репертуарної політики, що являє собою появу в репертуарі народних хорів музичних творів академічного напрямку і навпаки, що потребує належної уваги до розспівування при підготовці до виконання подібних творів. Адже неналежний розігрів голосового апарату може стати причиною як загальних вокально-технічних виконавських проблем стосовно

інтонації, строю, хорового ансамблю колективу, так і конкретних проблем стосовно порушення якісних критеріїв звучання голосу учасників хорового колективу, що призведе до негативних наслідків загального стану виконання хорового твору всім складом.

Розглянемо групування практичних завдань і вправ для розспівування хору згідно В. Ізюменко. Розспівування хору, як одна з форм діяльності колективу, з якої власне і починається репетиційний процес, містить в собі безліч проблем. Найбільш важлива з них – педагогічна. По-перше, вже в процесі розспівування хормейстер зобов'язаний активізувати і підпорядкувати своїй волі свідомість і роботу всіх співаків (тобто встановити психологічні контакти), без цього ні хор, ні хормейстер не зможуть у достатній мірі проявити свої професійні якості. По-друге, хормейстеру необхідно направляти всі зусилля співаків в єдине русло колективних дій. Це означає, що будь-який звук, будь-який виразний компонент музики, слова, артистичного перевтілення завжди розглядаються в хорі крізь призму ансамблевих завдань.

Кожен диригент керується власними принципами підбору та використання вокально-хорових вправ у роботі з хором. Деякі вважають за краще мати значний запас вправ, постійно поповнюють його новими цікавими прикладами, справедливо вважаючи, що різноманітність вправ за музичним матеріалом і технічним завданням, а також робота над ними, повинні не тільки приносити технічну користь співакам, але і пробуджувати інтерес до хорового співу. Так вважав і дотримувався таких принципів видатний диригент О. Свешніков. За словами його учня В. Попова, він весь час шукав найдієвіші прийоми виховання голосу, які дозволили б проявитися вокальним даним у всьому розмаїтті і багатстві.

Між тим, В. Соколов стверджував, що в роботі над технікою керівник не повинен прагнути до великої кількості вправ, тому що важливі не кількість і різноманітність, а послідовне застосування прийомів, що мають певну мету. Не треба боятися невеликої кількості розспівок для вправ, ця уявна одноманітність повинна бути розбавлена численними і різноманітними прийомами. Г. Зубарева додає, що всі вправи, що даються хору, повинні бути зрозумілими і зручними для запам'ятовування, мелодію вправи не варто часто змінювати, оскільки це відволікає хор. Використовуючи одну й ту саму мелодичну розспівку, можна домогтися виконання різноманітних завдань і прищепити багато потрібних і корисних навичок.

Незважаючи на вкрай суперечливі точки зору з цього питання, хормейстер-початківець

повинен мати на увазі, що в його багажі знань: а) повинен існувати хоч і мінімальний, але запас типових вокально-хорових вправ; б) щоб подані вправи приносили користь, вони повинні являти собою цілеспрямовану систему розвитку конкретних вокально-хорових і виконавських навичок.

Щоб скласти власну схему процесу розспівування хору, спочатку звернемося до групування практичних завдань і вправ з настройки хору, що пропонує В. Ізюменко. Автор розподіляє всі вокальні вправи на три групи:

1-а група. Завдання і прийоми, які мають переважно психологічні цілі. Першочергове завдання хормейстера – зосередити увагу співаків і спонукати їх до співтворчості. Керівник сам вибирає раціональний спосіб досягнення цієї мети. Це може бути прийом так званого емоційного «удару», метою якого є зосередження уваги до особистості керівника та підпорядкування своїй волі. Цього можна досягти за допомогою імпульсу, зверненого до свідомості (емоційна розповідь), або до почуттів (виконання співзвуччя, яке диригент створив експромтом із хорового унісону).

Говорячи про психологічні завдання хорового розспівування, потрібно завжди враховувати проблему «одухотворення хорового звучання». Наукові дослідження показали, що емоційного забарвлення голосу надає вібрато. Пульсації вібрато роблять голос живим і одухотвореним, вібрато висловлює емоційне хвилювання співака, яке передається слухачеві.

Пояснення фізіології цього процесу дає французький вчений Р. Юссон в своїй нейрохронаксічній теорії фонації. Він довів, що голосові зв'язки коливаються не тільки під впливом повітряного стовпа, а й за участю нервових імпульсів, що посилюються з кори головного мозку через поворотний нерв, розташований в гортані. Таким чином, була науково обґрунтована відома істина – одухотвореність співочого звуку залежить від ступеня схвильованості, пристрасності, натхненності та інших емоційно-психологічних станів співака.

Хоровий спів неприйнятний без емоційного ставлення співаків до виконуваної музики. Диригент повинен привчати учасників хору до входження в емоційний стан хорового твору вже з перших звуків настройки. Жива емоційна забарвленість співочого звуку повинна стати неодмінним компонентом будь-якої вокально-ансамблевої вправи. Разом з тим, як і всякому компоненту практичних завдань, одухотворенню співочого звуку повинна бути приділена особлива увага в процесі самостійного опрацювання (наприклад, заспівати вправу

закритим ротом на «мм»), поставивши завдання заспівати *потаємно*; заспівати ту саму вправу закритим ротом на «вву»), поставивши завдання заспівати *скорботно*; на «нно»), поставивши завдання заспівати *гнів*но і т. п.).

Виконання такого роду різнохарактерних за емоційною забарвленістю вправ сприяє не тільки розвитку тембрового ансамблю в хорі, але і розвиває у співаків навички артистичного перевтілення, які також необхідні в хоровому співі.

Крім того, прийоми одухотворення співочого звуку одночасно сприяють і розвитку деяких вокальних навичок. Широко відома, наприклад, вправа на формування короткого і глибокого співочого вдиху, формування відчуття якого порівнюють з відчуттям миттєвого переляку, чи вправу на формування високої співочої позиції, яку зазвичай порівнюють з рефлексом глибокого об'ємного позіхання і т. п.

Можна рекомендувати наступні завдання при виконанні вправ на розвиток одухотвореності співочого звуку: заспівати *покровительські, серйозно* («ма, ма»), що сприяє звільненню м'язів гортані; заспівати *глузливо, зверхньо* («ах, ах») – корисно для контролю за диханням; заспівати *зі злістю* («па, па», «рра, рра», «та, та») – для активізації апарату артикуляції.

Однак всі вправи 1-ї групи досягнуть мети лише в тому випадку, якщо хормейстер може не тільки образно пояснити суть даного завдання, але і за допомогою свого голосу грамотно і точно продемонструвати.

2-я група. Завдання і прийоми, спрямовані на вивчення основних типових форм колективного співу, необхідних для подальшого виконання.

Як відомо, існують три основні форми звучання хору: вокальний унісон, унісонна лінія і поєднання унісонних ліній. Для їх формування повинні застосовуватися найрізноманітніші вправи, що переслідують такі цілі: розширювати діапазон голосу, зміцнювати дихання, досягати високої співочої позиції, рівності звучання голосу, його рухливості, гнучкості, чистоти інтонації, освоювати різні типи ведення звуку, виконання контрастних динамічних відтінків, ритмічної злагодженості в партіях і всього хору, розвитку гармонічного слуху кожного співака і гармонічної неподільності хорового звучання в цілому, виробляти правильну і чітку дикцію та інше.

Багато вправ, що застосовує хормейстер, носять комплексний характер, тобто розвивають декілька навичок одночасно. Комплексність роботи дає можливість співакам усвідомити і на практиці відчути взаємодію елементів хорової звучності. За допомогою чітко виробленої системи комплексних вправ можна в більш

швидкий термін виробити у співаків хору потрібні навички.

Починати заняття треба з найпростіших вправ, що розвивають елементарні співочі навички, діапазон яких не більше терції, в зручній теситурі (в примарній зоні), у помірному темпі, середній динаміці. Поступово технічні завдання ускладнюються, одноголосся чергується з двоголоссям і елементами гармонії і поліфонії (канонами).

Розспівування має проводитися без супроводу. Акомпанемент повинен бути лише допоміжним елементом і займати незначний час. Ніколи не слід починати вправи з гучного співу. Набагато корисніше відпрацьовувати механізм голосоутворення на малому звуці і вільному еластичному диханні. Співати слід м'яко, легко, даючи внутрішню свободу диханню.

Спів вправ краще починати із закритим ротом – це збере звук і дасть співакам можливість вирівнятися і вишикуватися; за цих умов необхідно стежити за тим, щоб звук не набував носового призвучу, а для цього треба пояснювати співакам, що при співі закритим ротом повинні бути зімкнуті тільки губи, а зуби, ротова порожнина, гортань повинні знаходитися в положенні позіхання, тобто максимально відкриті. Потім можна переходити до роботи над голосними, які можуть принести найбільшу користь певному колективу. Якщо у хору глухий звук, що зазвичай пов'язано з низьким положенням гортані, розспівувати хор деякий час потрібно на голосних «і», «я», а потім переходити на спів складів з голосним «а».

Хору з відкритою манерою звучання краще починати роботу на «у», «о», а потім переходити на «а». Вправи краще будувати в низхідному русі, оскільки це активізує дихання і відразу дає високу співочу позицію. Початкові вправи повинні бути прості за мелодичною і ритмічною будовою, а також зручні за теситурою. Співати бажано без супроводу інструменту.

Під час роботи над вирівнюванням співочого діапазону необхідно стежити за тим, що у жіночих голосів при переході із середнього регістра на низький звуки «мі» і «фа» звучать тьмяно, безтембрено, тому співати їх треба більш світлим звуком, ніж попередні. Сопрано при переході із середнього регістра на верхній має більше прикривати «мі», «фа» 2-ї октави, альти повинні прикривати «сі» 1-ї октави і «до» 2-ї октави. Тенорам треба прикривати звуки, починаючи від «до» 1-ї октави, баритону – від «ля» малої октави, басам – від «соль», «соль-дієз» малої октави.

Одне з найголовніших завдань розспівування – вибудувати унісон в кожній партії, групі голосів і всього хору. Всі

одноголосні вправи в цілому спрямовані саме на це. Робота над унісоном надзвичайно тривала і копітка, вимагає від диригента і від співаків максимальної активності, уваги і, головне, терпіння.

Робота над гармонічними вправами й розвитком гармонічного слуху співаків повинна вестися паралельно з розвитком навичок співу в унісон, тому що багатоголосся (будь-який його різновид, починаючи від елементарних двоголосних канонів і до найскладніших гармонічних або поліфонічних конструкцій) є одним із найважливіших елементів хорової музики. Розвивати гармонічні навички треба з найпростіших вправ: спів гармонічних інтервалів (вибудовування чистих кварт і квінт), гам в терцію, канонів на звуки і склади, найпростіших каденцій і т. п.

3-тя група. Завдання і вправи, які пов'язані з налаштуванням співаків на конкретні музичні образи. Такі вправи, як правило, є уривками з музичних творів. Це можуть бути як незнайомі хорові твори, так і знайомі з репертуару хору, а також уривки з будь-яких вокальних або інструментальних творів. В останньому випадку їх упровадження у вправи дає не тільки навчальну користь співакам, але і носить освітній, пізнавальний і виховний характер.

Використовуючи в розспівуванні матеріал музичних творів з репертуару хору, хормейстер переслідуює одночасно декілька цілей: по-перше, вивчається власне текст твору; по-друге, проводиться робота над найскладнішими місцями хорового твору; по-третє, формуються конкретні співочі навички. Для формування такої вправи хормейстер виокремлює з твору, з його точки зору, найбільш доцільний уривок. Потім із цього уривка він бере або тільки мелодію без гармонії, або гармонічну послідовність поза ритмом, або ритмічне угруповання і пропонує хору виконати їх у вигляді вправ на звуки, склади, з промовлянням слів тощо.

Висновки. Узагальнюючи сказане, можна зробити висновок, що розспівування – найважливіший етап роботи хорового колективу. У будь-якому хоровому колективі зміст і методи розспівування багато в чому визначають зростання його виконавської майстерності.

Розспівування хору має дві мети:

1. Підготувати хор до власне співу (репетиції або концерту);
2. Постійно вдосконалювати і розширювати запас типових виконавських знань і навичок співаків.

Обидві цілі припускають обов'язкові дії хормейстера, спрямовані на створення певних психологічних і технологічних передумов для виконавської діяльності хору. Отже, кожне

заняття повинно містити дві основні задачі: психологічну установку співаків і технологію опрацювання музичного твору. Зосередження уваги на різних завданнях визначає місце тієї чи іншої вправи в системі навчання співаків. Спочатку повинні переважати психологічні

завдання, а отже і вправи, що їх містять, далі хормейстер звертає особливу увагу на технічні вимоги, а по завершенню емоційно-психологічний стан і технічні можливості співаків приводяться у відповідність з подальшим виконанням.

Список використаних джерел

- Білявський, Е. (1984). *Засвоєння сучасної музичної мови в хорі*. Київ: Музична Україна. 40 с.
- Горбенко, С. С. (1999). *Дитяче хорове виховання в Україні*. Навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН. 253 с.
- Гулеско, І. І. (2011). *Національний хоровий стиль*. Навчальний посібник. Харків: ХДАК.
- Дмитревський, Г. А. (1965). *Хорознавство і керування хором*. Київ: Музична Україна. 59 с.
- Доронюк, В. (2007). *Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики*: навчальний посібник для викладачів і студентів вищих навч. закладів і вчителів музики шкіл різного типу. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦПП. 306 с.
- Доронюк, В. Д., & Зваричук, Ж. Й. (2008). *Шкільне хорознавство*: навчальний посібник для викладачів і студентів музичних факультетів вищих навчальних закладів. Івано-Франківськ: ПНУ. 336 с.
- Колесса, М. (1973). *Основи техніки диригування*. Учбовий посібник для учнів диригентсько-хорових відділів музичних та студентів диригентських факультетів консерваторій. Київ: Музична Україна. 198 с.
- Коломоєць, О. М. (2001). *Хорознавство*. Навчальний посібник. Київ: Либідь. 168 с.
- Мархлевський, А. Ц. (1986). *Практичні основи роботи в хоровому класі*. Київ: Музична Україна. 96 с.
- Огороднов, Д. (1989). *Музично-співоче виховання дітей у загальноосвітній школі*. Київ: Музична Україна. 164 с.
- Сегеда, Н. А. (2011). *Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія*: монографія. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова. 273 с.

Відомості про автора:

Переверзєва Олена Валентинівна

heloness@gmail.com

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
Наукове Містечко, вулиця, 59, Запоріжжя,
Запорізька обл., 69000, Україна

doi: 10.33842/22195203-2023-30-86-95

Матеріал надійшов до редакції 01. 06. 2023 р.
Прийнято до друку 20. 06. 2023 р.

References

- Biliavskiy E. (1984). Learning the modern musical language in the choir. Kyiv. [in Ukrainian].
- Horbenko S. S. (1999). Children's choral education in Ukraine. K.: IZMN. 253 p. [in Ukrainian].
- Hulesko I. I. (2011). National choral style. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian].
- Dmytrevskiy H. A. (1965). Choir studies and choir management. Kyiv: Muzychna Ukraina. 59 p, [in Ukrainian].
- Doroniuk V. D. (2007). Basics of vocal and pedagogical creativity of a music teacher. Ivano-Frankivsk. 306 p. [in Ukrainian].
- Doroniuk V. D. (2008). School Chorology. Ivano-Frankivsk. 336 p, [in Ukrainian].
- Kolessa M. (1973). Fundamentals of conducting technique. Kyiv: Muzychna Ukraina. 198 p. [in Ukrainian].
- Kolomoiets O. M. (2001). Chorology. Kyiv: Lybid. 168 p. [in Ukrainian].
- Markhlevskiy A. Ts. (1986). Practical basics of work in the choral class. Kyiv: Muzychna Ukraina. 96 p. [in Ukrainian].
- Ohorodnov D. (1989). Musical and singing education of children in a secondary school. Kyiv: Muzychna Ukraina. 164 p, [in Ukrainian].
- Seheda N. A. (2011). Professional development of a teacher of musical art: history, methodology, theory: monograph. K.: NPU named after M. P. Drahomanova. 273 p. [in Ukrainian].

Information about the author:

Pereverzeva Olena Valentinivna

heloness@gmail.com

Bohdan Khmelnytsky Melitopol
State Pedagogical University
Scientific Town, Street 59, Zaporizhzhia,
Zaporizhzhia region, 69000, Ukraine

doi: 10.33842/22195203-2023-30-86-95

Received at the editorial office 01. 06. 2023.
Accepted for publishing 20. 06. 2023.