

**Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв**

Руденко О.Ф., Петренко М.Б.

**АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО
В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ**

Навчальний посібник

Суми - 2025

УДК 784 : 378.147.37

A71

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 11 від 26. 05. 2025 р.)

Рецензенти:

А. К. Мартинюк – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри музичного мистецтва і методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі.

О. В. Оганезова-Григоренко – доктор мистецтвознавства, професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, Народна артистка України.

Руденко О. Ф., Петренко М. Б.

A71 Ансамблеве виконавство в умовах дистанційного навчання : навчальний посібник / О. Ф. Руденко, М. Б. Петренко. – Суми : СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2025. – 78 с.

ISBN 978-966-698-275-2

У навчальному посібнику «Ансамблеве виконавство в умовах дистанційного навчання» висвітлено проблему підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності В5 Музичне мистецтво, зокрема вокалістів академічного та естрадного спрямування, до керівництва вокально-виконавськими колективами.

У публікації надано теоретико-практичний матеріал з метою формування здатності здобувачів вищої освіти до організації віртуальних репетицій та комунікації між учасниками ансамблю, навичок колективного співу (єдності манери звукоутворення та чистоти інтонування, балансу звучання), умінь «зонного» інтонування та самодіагностики якості ансамблевого звучання з урахуванням специфіки дистанційного навчання.

УДК 784 : 378.147.37

ISBN 978-966-698-275-2

© Руденко О. Ф., Петренко М. Б., 2025
© СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2025

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА	7
1.1. Походження ансамблевого співу	7
1.2. Класифікація вокальних ансамблів	9
1.3. Основи організації вокального ансамблю.....	11
1.4. Структура голосового апарату людини.....	13
1.5. Важливість вокальної роботи	17
1.6. Охорона співацького голосу	19
РОЗДІЛ 2 МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ	21
2.1. Проблеми балансу та їхня діагностика.....	21
2.2. Робота над чистотою інтонування у вокальному ансамблі	24
2.3. Методичний інструментарій дистанційних занять з ансамблевого виконавства як тимчасова заміна аудиторних репетицій.....	30
2.4. Значення індивідуального підходу для успішного вивчення ансамблевих партій	34
2.5. Опанування ансамблевих творів з супроводом	43
2.6. Обладнання та умови, необхідні для дистанційних занять з вокальним ансамблем.....	48
2.7. Самостійна робота студента та самоаналіз	50
2.8. Розпівування ансамблю перед репетицією або концертним виступом	54
2.9. Робота над виразністю виконання.....	62
ВИСНОВКИ.....	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	70
ДОДАТКИ.....	72

ПЕРЕДМОВА

Підготовка висококваліфікованого фахівця у сфері музичного мистецтва є багатограним процесом, що охоплює не лише індивідуальне вдосконалення виконавської майстерності, але й формування ключових компетентностей, необхідних для ефективного керівництва різноманітними музичними колективами. У контексті вищої музичної освіти, особливої уваги заслуговує підготовка майбутніх вокалістів – як академічного, так і естрадного спрямування – до ролі потенційних лідерів виконавських ансамблів. Усвідомлюючи цю важливу складову професійної підготовки, постає нагальна потреба у фундаментальному зміцненні теоретичного підґрунтя для успішного опанування студентами курсу «Ансамблеве виконавство».

Першим кроком на шляху до розуміння специфіки ансамблевого співу є чітке визначення поняття вокального ансамблю та встановлення його суттєвих відмінностей від хорового колективу. Зрозумівши унікальні характеристики ансамблю як виконавської одиниці, стає логічним наступним завданням систематизувати існуючі ансамблеві вокальні виконавські колективи за різноманітними релевантними критеріями.

Одним із ключових критеріїв класифікації є творчий напрямок. У межах цього підходу традиційно виокремлюють такі основні типи ансамблів: академічні, естрадні, народні та джазові. Важливо зазначити, що категорія народних ансамблів включає в себе фольклорні колективи, чия основна місія полягає у ретельному збереженні та автентичному відтворенні багатотональної народної пісенної спадщини. Водночас, сучасні тенденції розвитку музичного мистецтва свідчать про все частіше розмивання чітких жанрових меж, що призводить до появи так званих «мішаних» творчих напрямків. До цієї категорії можна віднести, наприклад, ансамблі, які майстерно поєднують естрадні аранжування з народними мелодіями, або ж колективи, що, зберігаючи академічну манеру звуковидобування, звертаються до естрадного репертуару. Таким чином, спроба класифікувати вокальні ансамблі виключно за їхнім творчим спрямуванням нерідко стикається зі значними труднощами, оскільки у виконавській інтерпретації та репертуарній політиці колективів досить часто спостерігається еклектичне або органічне поєднання елементів, притаманних різним стилістичним напрямкам.

Іншим важливим аспектом класифікації вокальних ансамблів є їхнє відношення до професійної діяльності. За цією ознакою розрізняють професійні, аматорські, навчальні та дитячі вокальні ансамблі. Професійні вокальні ансамблі функціонують на постійній основі при державних або приватних філармоніях, концертних організаціях та інших установах культури, а їхні учасники, як правило, є штатними співробітниками цих організацій, отримуючи за свою творчу працю відповідну заробітну плату. Аматорськими прийнято називати ансамблі, творча діяльність яких не передбачає регулярної оплати праці учасників. Проте, сучасна соціокультурна ситуація демонструє появу так званих муніципальних колективів, які часто виростають з аматорських і отримують певну фінансову підтримку від місцевих органів влади. У навчальних мистецьких закладах різних рівнів – від музичних шкіл до вищих навчальних закладів – діють творчі колективи, головною метою яких є забезпечення всебічного розвитку навичок ансамблевого співу та надання здобувачам освіти необхідної концертної практики. Категорія дитячих ансамблів відзначається надзвичайною різноманітністю як за рівнем виконавської підготовки учасників, так і за їхніми творчими орієнтаціями та віковими особливостями. Особливо важливо підкреслити, що приналежність колективу до категорій «аматорський» або «професійний» не завжди є об'єктивним показником рівня його виконавської майстерності. У музичній практиці нерідко зустрічаються приклади аматорських та навчальних колективів, які демонструють високий рівень виконавського мистецтва, тоді як деякі професійні ансамблі можуть не повною мірою відповідати високим стандартам, що традиційно асоціюються з цією категорією.

З метою глибокого та всебічного вивчення специфіки ансамблевого виконавства та особливостей організації роботи з вокальними колективами різних типів, у межах цього навчально-методичного посібника будуть детально розглянуті наступні ключові питання:

- визначення вокального ансамблю як виконавського колективу та його основні характеристики;
- класифікація вокальних ансамблів за творчим напрямком: академічний, естрадний, народний, джазовий та їхні стильові особливості;
- класифікація вокальних ансамблів за відношенням до професійної діяльності: професійні, аматорські, навчальні,

- дитячі – їхні організаційні та функціональні аспекти;
- основні етапи та практичні аспекти організації вокального ансамблю: від ініціації до перших репетицій та концертних виступів;
 - виявлення та аналіз загальних проблем, що виникають у процесі ансамблевого виконавства, та шляхи їхнього подолання;
 - методика діагностики та корекції проблем балансу звучання у вокальному ансамблі;
 - робота над досягненням чистоти інтонування у вокальному ансамблі: теоретичні засади та практичні вправи;
 - анатомо-фізіологічні основи вокального апарату людини та їхнє значення для якісного ансамблевого співу;
 - особливості та методичні аспекти дистанційної форми занять з ансамблевого виконавства як тимчасової альтернативи аудиторним репетиціям.

Системний розгляд зазначених питань стане міцним теоретичним фундаментом для подальшого практичного опанування студентами необхідних навичок організації, керування та творчого розвитку вокальних ансамблів різних типів, що є невід'ємною складовою їхньої професійної підготовки як майбутніх музикантів-вокалістів та керівників мистецьких колективів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА

1.1. Походження ансамблевого співу

Попередником ансамблевого вокального виконавства є гуртовий спів. Гуртовий спів здавна був поширений в центральній та східній Україні. Хоч і досі дослідники сперечаються стосовно витоків українського народного багатоголосся, проте не підлягає сумніву, що багатоголосся є характерною рисою гуртового співу, який побутував на теренах центральної та східної України. Однією з причин розповсюдження гуртового співу було застосування колективної праці. Працюючи в полі, жінки співали, пісня допомагала відволіктися від труднощів буття, допомагала виконати необхідний об'єм робіт. Звичайно, народні співаки камертонами не користувалися. Заспівувала одна найбільш досвідчена співачка. Потім до виконання приєднувались інші співаки. Голоси звучали то в унісон, то розходилися до дво або триголосся. Застосовувався гетерофонічний та підголосковий виклади. Співаки активно імпровізували. Пісні, пов'язані з польовими роботами виконувалися переважно жіночими гуртами, склад яких міг значно змінюватися. В якості зразка підголосного викладу можна розглянути пісню «На калині, на малині», записану В. Дубравіним на Сумщині:¹

В осінній та зимовий період жінки збиралися прясти. Ця робота також не обходилася без співу. Крім підголоскового викладу, характерного, наприклад, для ліричних та побутових пісень, в народно-пісенному багатоголоссі значне місце посідають канти. Для кантів характерна перевага гомофонно-гармонійного викладу музичного матеріалу. Прикладом українського світського канта XVII століття є твір «А у полі річка, через річку кладка». Виконувався мішаним триголосним складом. В записах використано скрипковий, альтовий та басовий ключі.

¹ Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. Дубравіна. Київ, «Музична Україна», 1989. С. 331.

На калині, на малині

Не поспішаючи

ко - ли - ха - ла

На ка - ли - ні, на ма - ли - ні ой ко ли - ха - ла
6 дів - чи - нонь - ка
та й дів - и - нонь - ка дві ди - ти - ни.

А У ПОЛІ РІЧКА ЧЕРЕЗ РІЧКУ КЛАДКА

А у по-лі річ-ка, че-рез річ-ку клад-ка, не по-кинй же, мій миленький, не ве-ліла мат-ка.
А у по-лі річ-ка, че-рез річ-ку клад-ка, не по-кинй же, мій миленький, не ве-ліла мат-ка.

Звичайно, гуртовий спів не передбачав строго сталого складу виконавців. Проте навички колективного співу заклав міцне підґрунтя для розвитку хорового і ансамблевого співу.

Не слід вважати, що співали тільки жінки. Насьогодні записано чимало народних пісень у виконанні чоловічих та мішаних гуртів. Безумовно, традиції народного гуртового співу значно відрізнялися від виконавських традицій сучасних фольклорних ансамблів. Сучасні ансамблі співають добре вивчені пісні, адресуючи своє мистецтво слухачам. А в давнину значна частина пісень виконувалася «для себе», для душі – під час роботи, або колихаючи дитину. «Артистична складова» тут не мала великого значення. Винятком є пісні, пов'язані з обрядами, танцями, таке виконання було публічним. Тут виконання було адресоване присутнім слухачам. Варто згадати календарні пісні, зокрема, колядки і щедрівки. Ці жанри мають дуже давню, ще дохристиянську історію.

Про це свідчать тексти пісень:

Щедрик, щедрик, щедрівочка,
Прилетіла ластівочка...

Сучасний слухач або виконавець часто питає: чому це ластівочка прилетіла взимку? Але відомо, що Новий рік в давнину святкувався навесні. Таким чином, знаменитий щедрик має походження з дохристиянських часів. Слід відзначити народну традицію імпровізаційного виконання, коли підголоски, другий та третій голоси, а то і головна мелодія змінювались від куплета до куплета, від виконання до виконання. Сучасний естрадний вокальний ансамбль прагне до стабільності виконавського складу. Такий колектив співає для слухаючої аудиторії, що не заперечує задоволення, яке можуть отримувати виконавці.

Запитання для обговорення:

1. Який вид колективного виконавства заклав підґрунтя для розвитку ансамблевого співу?
2. Яким чином в гурті вирішувалося питання налаштування на певну тональність?
3. В чому відмінність гуртового та ансамблевого співу?

1.2. Класифікація вокальних ансамблів

Розглядаючи здобувача вищої музичної освіти, який вивчає академічний або естрадний вокал, як потенційного керівника виконавського колективу, слід визнати, що існує необхідність зміцнення теоретичного підґрунтя для успішного опанування курсу «Ансамблеве виконавство».

Усвідомивши поняття вокального ансамблю та його відмінності від хору, варто класифікувати ансамблеві вокальні виконавські колективи.

За творчим напрямком слід розрізняти ансамблі:

- Академічні.
- Естрадні
- Народні
- Джазові

Слід зауважити, що категорія народних ансамблів включає до себе фольклорні колективи, які проводять роботу по збереженню та відтворенню автентичних пісень. Також варто усвідомлювати, що існують «мішані» творчі напрямки. Наприклад, до них належать ансамблі, які виконують естрадні обробки народних пісень. Крім того, можна знайти колективи, які культивують академічну манеру

співу, але виконують естрадний репертуар. Таким чином, класифікувати вокальні ансамблі за творчим напрямком буває досить складно, бо у виконавській манері, у репертуарі колективів досить часто еклектично або органічно поєднуються риси різних напрямків.

Також ансамблі можна класифікувати за відношенням до професійної діяльності. Таким чином розрізняються такі категорії:

- Професійні.
- Аматорські.
- Навчальні.
- Дитячі.

Професійні вокальні ансамблі діють на постійній основі у філармоніях, концертних організаціях. Учасники ансамблів є штатними співробітниками названих організацій. Аматорськими називають ансамблі, які в процесі творчої діяльності не отримують заробітну платню. В той же час сьогодні існують так звані муніципальні колективи, які виростили з аматорських. Члени таких ансамблів можуть отримувати певну матеріальну винагороду від міських органів влади. В навчальних мистецьких закладах діють творчі колективи, покликані забезпечити розвиток навичок ансамблевого співу та концертну практику здобувачів освіти. Категорія дитячих ансамблів дуже різноманітна як за рівнем, так і за творчими напрямками.

Крім того, дитячі ансамблі розрізняються за віком. Важливо зазначити, що категорії «аматорський» або «професійний» не відповідають певному рівню виконавської майстерності творчого колективу. Можна знайти приклади аматорські або навчальні колективи високого рівня майстерності. В той же час, інколи професійні колективи не повною мірою відповідають високому рівню, якого вимагає належність до цієї категорії.

Запитання для обговорення:

1. Який виконавський колектив слід називати ансамблем?
2. Як розрізняються вокальні ансамблі з творчим напрямком?
3. Яким чином можна класифікувати вокальні ансамблі за відношенням до професійної діяльності?

1.3. Основи організації вокального ансамблю

Як вже наголошувалося, соліст-вокаліст в процесі виконавської діяльності часто береться за організацію власного вокального колективу. Тому варто вважати за доцільне повідомити основні етапи організації вокального ансамблю.

Організація вокального ансамблю може проходити двома шляхами. Перший шлях передбачає ініціативу керівництва Палацу культури, іншої організації, куди запрошується майбутній керівник ансамблю. Дирекція висловлює свої пропозиції і, таким чином, приймає керівника майбутнього вокального ансамблю на роботу. Бачення творчого напрямку в такому випадку висловлює керівництво закладу.

Інший шлях полягає в тому, що ініціатива належить керівникові ансамблю. Він пропонує дирекції Палацу культури свою концепцію колективу і, в разі прийняття на роботу, починає формувати колектив.

Відразу необхідно обговорити з керівництвом Палацу або іншої організації ряд негайних питань. Для початку роботи вокального ансамблю (незалежно від обраного напрямку) потрібні:

- Постійна зручна аудиторія.
- Стабільний розклад занять.
- Акустичний музичний інструмент (фортепіано або баян).
- Комп'ютер або ноутбук, мікрофони.
- Сценічні костюми.
- Добре, якщо штатним розкладом передбачений концерт-мейстер.

Якщо організація ансамблю передбачена в Палаці культури певного підприємства, можна сподіватися знайти виконавців серед його співробітників. Якщо це міський Палац – тут на перший план виходить реклама, яка може розміщуватись в соціальних мережах, а також звучати на радіо та телебаченні.

Під час прослуховування необхідно виявити найбільш перспективних співаків. Якщо створюється аматорський колектив, доречно створити, крім основної, підготовчу групу співаків. Між прослуховуванням та початком занять не повинно бути великого терміну. Вже на першому занятті керівник має запропонувати твори для вивчення, обмалювати близьку та віддалену перспективу діяльності ансамблю.

Слід зауважити, що і з академічним, і з естрадним ансамблями твори варто розучувати під акустичний інструмент. Застосування фонограм можливо тоді, коли всі партії вже відпрацьовані і твір впевнено виконується під фортепіано (баян). Корисно час від часу виконувати партитуру без супроводу інструменту з тим, щоб добре прослухати кожний акорд. Співаки мають бути готові зупинитися на тому або іншому акорді, а потім продовжувати виконання. І в професійному, і в аматорському колективі необхідно роздавати на репетиції нотний матеріал. Так пісня буде вивчена скоріше і точніше. А ті співаки, які не володіють нотною грамотою, поступово почнуть звикати до нотного запису.

Перед концертом необхідно провести репетицію на сцені. Співаки мають відчувати відповідальність перед сценічним виступом. Концерт має бути святом.

Слід визнати, що контингент здобувачів вищої освіти, який в педагогічному навчальному закладі вивчає курс «Ансамблеве виконавство» дуже строкатий в плані базової музичної підготовки. Близько $\frac{1}{4}$ всіх студентів-вокалістів становлять випускники фахових музичних коледжів, здебільшого – вокалісти і хормейстера. Ще чверть складу – це випускники дитячих музичних шкіл. Решта часто не має систематичної музичної підготовки. Особливо це стосується вокалістів, які обирають для вивчення естрадний спів.

Серед загальних проблем ансамблевого виконавства слід виділити слабкі навички колективного співу. До початку пандемії можна було стверджувати, що випускники фахових музичних коледжів добре вміють співати в ансамблі. Але з того моменту, як у коледжах запроваджується дистанційна форма навчання, рівень навичок колективного співу став незадовільним. Варто конкретно наголосити: здобувачі вищої освіти часто не вміють тримати другий та третій голос. В умовах дистанційного навчання набуття навичок дво- або триголосного співу дійсно стає серйозною проблемою.

Другою проблемою стає досягнення єдиної спільної манери звукоутворення в учасників ансамблю. Причому проблема часто пов'язана з хибними уявленнями співаків про цінність індивідуальних рис у співі. Завдання студента, який вивчає естрадний спів полягає не тільки в тому щоб знайти індивідуальну виконавську манеру. Необхідно оволодіти широким спектром співацьких навичок,

що, по-перше, збагатить палітру виконавських барв, а, по-друге, відкриє можливість для співу в ансамблі. Бо володіння голосом зумовлює здатність до корегування способів звукоутворення в залежності від задач, які стоять перед учасником вокального колективу.

Серед кола найважливіших проблем варто зазначити відсутність курсу методики роботи з ансамблем для вокалістів. Такий курс не передбачений навчальним планом. Але в процесі занять (як аудиторних, так і дистанційних) викладач має можливість доручити учасникам ансамблю почергово провести фрагмент репетиції, розучити частину твору.

Співаки-початківці досить часто не можуть усвідомити парадоксальних вимог, які висуваються до співака вокального колективу. З одного боку, співак має прислухатися до звучання інших членів ансамблю. Треба співати римічно, в балансі з іншими співаками. В той же час, співак не може втрачати впевненості у виконанні власної партії. Те, що треба слухати сусіда не означає, що можна припиняти спів, коли колега з яких-то причин замовк.

Запитання для обговорення:

1. Чи завжди організація вокального ансамблю здійснюється за ініціативою його майбутнього керівника?
2. Як організувати прослуховування потенційних учасників ансамблю?
3. Яким вимогам має відповідати приміщення для репетицій?
4. Які навички найважливіше для учасника вокального ансамблю?
5. Яким чином можливо набувати навичок багатоголосного співу в умовах дистанційних занять?
6. Чи важлива для ансамблевого співу спільна виконавська манера учасників вокального колективу?

1.4. Структура голосового апарату людини

Голосовий апарат людини – це складна система органів, які працюють у злагодженому ритмі для створення звуків і мовлення. Його будова охоплює кілька основних компонентів, включаючи дихальні шляхи, гортань, голосові зв'язки, резонатори та артикуляційні органи. Всі ці елементи взаємодіють, щоб перетворити потік повітря на звуки, що використовуються для спілкування. Нижче

наведено докладний опис кожної складової частини голосового апарату людини.

1. Дихальні органи

Дихальна система є основою для утворення звуків, оскільки саме вона створює потік повітря, який проходить через інші частини голосового апарату. Основними складовими дихальних органів є:

Легені служать резервуаром повітря, який використовується для голосотворення. Вони наповнюються і випускають повітря під дією діафрагми та міжреберних м'язів. При вдиху легені наповнюються киснем, а при видиху повітря проходить через голосовий апарат, сприяючи утворенню звуків.

Діафрагма це головний дихальний м'яз, що розташований між грудною і черевною порожнинами. Вона допомагає регулювати тиск повітря, що забезпечує контрольований видих, необхідний для мовлення.

Трахея і бронхи – трахея є трубчастим органом, що з'єднує легені з гортанню. Бронхи – це розгалуження трахеї, що ведуть безпосередньо до легенів. Вони забезпечують транспортування повітря до голосового апарату.

2. Гортань

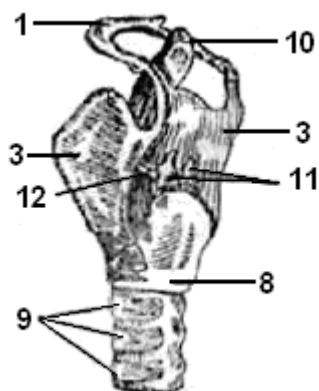
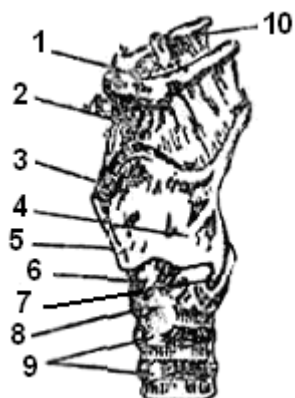
Гортань – це центральний орган голосотворення. Вона складається з хрящів, м'язів і зв'язок, що взаємодіють для створення звуків. Основні компоненти гортані:

- **хрящі гортані** утворюють основу гортані і забезпечують її функціональність. Головними хрящами є:
- **щитоподібний хрящ**: захищає голосові зв'язки і надає форму гортані.
- **персноподібний хрящ**: забезпечує рухливість і підтримує функцію гортані.
- **черпакуваті хрящі**: відповідають за регуляцію натягу голосових зв'язок.

Голосові зв'язки – це пара м'язово-еластичних структур, що розташовані всередині гортані. Вони вібрують під дією повітря, створюючи звукові хвилі. Напруження і положення голосових зв'язок регулюють висоту звуку.

Голосова щілина – це простір між голосовими зв'язками, через який проходить повітря. Її розмір змінюється залежно від потреб мовлення, дозволяючи регулювати гучність і тембр голосу.

М'язи гортані забезпечують рухливість хрящів і голосових зв'язок, сприяючи їх напруженню або розслабленню. Вони контролюють як висоту, так і силу голосу.

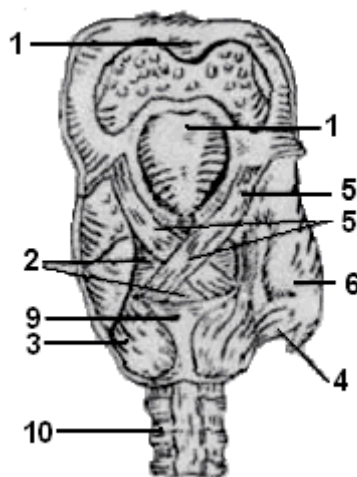


Мал.1. Хрящі гортані збоку

Мал.2. Хрящі гортані збоку і ззаду

1 – тіло під'язикової кістки; 2 – під'язиково-щитовидна мембрана; 3 – бокова пластина щитоподібного хряща; 4 - косо висунута лінія щитоподібного хряща, яка служить для кріплення м'язів; 5 – передній висунутий вперед край щитоподібного хряща; 6 – нижня частина еластичного конусу гортані; 7 - щитоперсноподібне зчленування; 8 – кільцеподібна частина персноподібного хряща; 9 – хрящеві кільця трахеї; 10 – листоподібна частина надгортанника; 11 – черпакуваті хрящі; 12 – внутрішній край голосової зв'язки.

М'язи гортані:



Мал.3. М'язи гортані (вигляд ззаду)

1 – маленький язичок; 2 – міжчерпакуватий задній м'яз; 3 – персноподібно - черпакуватий задній; 4 – персноподібний м'яз; 5 – парний косий; 6 – черпало-надгортанний; 7 – надгортанник; 8 – щитоподібний хрящ; 9 – персноподібний хрящ; 10 – трахея.

3. Резонаторна система

Резонатори підсилюють звуки, створені в гортані, і надають їм характерного тембру. Вони включають кілька порожнин:

➤ **глотка** розташована між гортанню та ротовою порожниною, глотка грає важливу роль у формуванні звуків. Її обсяг і форма

змінюються під час мовлення, що впливає на тембр голосу.

➤ **ротова порожнина** – основний резонатор, що визначає чіткість і виразність мовлення. Форма рота, положення язика, губ і щелепи впливають на звук.

➤ **носова порожнина** відповідає за утворення носових звуків (наприклад, «м», «н»). Її структура визначає рівень назалізації звуків.

➤ **пазухи носа** – додаткові резонатори, що додають звукам об'ємності.

Грудний резонатор включає грудну порожнину та діафрагму. Він підсилює глибокі та мелодійні звуки, надаючи їм повноту та об'єм.

4. Артикуляційні органи

Артикуляція – це процес формування конкретних звуків за допомогою руху різних органів. Основні артикуляційні органи:

➤ **язик** – найбільш рухливий орган артикуляції. Різні положення язика створюють широкий спектр звуків. Він поділяється на корінь, спинку, кінчик і краї.

➤ **губи** – відповідають за формування губних і губно-зубних звуків («б», «п», «в», «ф»). Рухи губ також впливають на артикуляцію голосних.

➤ **щелепи** – верхня і нижня щелепи формують ротовий отвір, а їх рухливість забезпечує зміну розміру ротової порожнини.

➤ **піднебіння** складається з твердого і м'якого піднебіння. Тверде піднебіння утворює опору для язика, а м'яке піднебіння регулює потік повітря до носової порожнини.

➤ **зуби** використовуються для утворення зубних і губно-зубних звуків.

➤ **глотка** виконує важливу функцію у формуванні гортанних звуків і в загальному процесі артикуляції.

5. Нервова система

Нервова система контролює всі процеси голосоутворення і мовлення. Вона забезпечує координацію роботи органів голосового апарату. Основними компонентами є:

➤ **центральна нервова система (ЦНС)** – Мозок і спинний мозок координують складні рухи м'язів, необхідні для мовлення. Мовленнєві центри мозку (наприклад, центр Брока) відповідають за створення мовних сигналів.

➤ **черепні нерви** – забезпечують іннервацію м'язів, що відповідають за дихання, голосоутворення і артикуляцію. Особливо важливими є блукаючий, трійчастий і лицевий нерви.

Голосоутворення починається з потоку повітря, що виходить з легень. Повітря проходить через голосову щілину, викликаючи вібрацію голосових зв'язок. Отриманий звук підсилюється в резонаторах і формується в мовні звуки за допомогою артикуляційних органів. Висота, тембр і сила голосу регулюються напругою голосових зв'язок, об'ємом резонаторів і силою потоку повітря.

Голосовий апарат людини є високорозвиненою системою, здатною до утворення складних звуків і мовлення. Його робота залежить від злагодженої взаємодії дихальних органів, гортані, резонаторів, артикуляційних органів і нервової системи. Завдяки цій системі людина може не лише спілкуватися, а й виражати емоції, інтонацію та індивідуальні особливості голосу.

Запитання для обговорення:

1. Які органи беруть участь у процесі співу?
2. Що таке артикуляційний апарат?
3. Що таке резонатори і яка їхня роль у процесі співу?

1.5. Важливість вокальної роботи

Вокальні ансамблі в навчально-науковому інституті культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка формуються за творчими напрямками. Тобто одні колективи формуються зі співаків, які вивчають академічний вокал, інші складаються з солістів-естрадників. Те, що академічні співаки сповідують певні стандарти співу, не означає, що у вокальному ансамблі відразу встановиться баланс голосів та ідеальна ансамблева звучність. Співаки мають різну силу голосів і їм ще треба навчитися узгоджувати силу власного співу зі звучанням голосів інших учасників колективу. Крім того, студенти перших курсів ще недосконало володіють голосом, тому тембри учасників ансамблю зазвичай не зливаються.

Крім того, солісти часто бувають переконані, що їхнє головне завдання – виявити та показати яскравий індивідуальний тембр голосу. В ансамблі тембри потрібно узгоджувати, не випинати

індивідуальні особливості тембру. Недосвідчені співаки інколи швидко навчаються співати гучно, і їх важко переконати, що гучний спів потрібен далеко не завжди.

Естрадні співаки розраховують на підсилення голосу за допомогою відповідної апаратури, тому занадто гучний, або навіть форсований звук майже не застосовують. Проте темброве розмаїття естрадних голосів дуже велике. Необхідно добитися, щоб співаки навчилися враховувати необхідність досягнення спільного тембру у вокальному ансамблі.

Ті студенти, які закінчили музичні коледжі (вокальні або диригентсько-хорові відділи) або хоч би дитячі музичні школи, мають певний досвід колективного музикування. Але є студенти, які мають гарний голос, а досвіду співу в ансамблі в них немає. В такому випадку необхідно підходити до навчання таких студентів індивідуально, постійно пояснювати їм важливість набуття навичок ансамблевого співу для успішної кар'єри співака-соліста. Для формування повноцінних уявлень про ансамблевий спів необхідно влаштовувати прослуховування записів провідних вокальних ансамблів України та світу з наступним обговоренням. Викладач має привертати увагу співаків до елементів ансамблевої звучності у колективів, чиї записи були прослухані.

Необхідно нагадувати співакам, що «Процес співу повинен бути природнім, вільним, темброво забарвленим. В зв'язку з тим, одним із головних моментів в організації процесу співу стає розвиток вокального зонного слуху, який би міг тонко реагувати на відхилення від потрібного тону». ²

В той же час необхідно застосовувати зусилля для досягнення правильного співацького дихання. Викладач має слідкувати за посадкою студентів під час он лайн заняття. Здобувач освіти має сидіти рівно, плечі під час вдиху не піднімати.

Запитання для обговорення:

1. Які основні напрямки вокальної роботи в ансамблі?
2. Чи не заважає ансамблевий спів розкриттю індивідуальності вокаліста?
3. В чому особливості співацького дихання?

² Плющик Є. В., Омельчук В. В., Федорченко В. К. Лекції з курсу "Хорознавство". – 1-е вид. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. с.6.

1.6. Охорона співацького голосу

Здоровий голос функціонує у всьому своєму діапазоні, без затисків та хрипу. Співоча діяльність передбачає певні навантаження на нервово-м'язову структуру голосового апарату. Як і будь-яка інша трудова діяльність, спів потребує дотримання певних норм та режиму.

Гігієна та охорона як дитячого голосу, так і та співочого голосу професійних вокалістів – важливий аспект збереження та підтримки успіху виконавця. Дитячий голосовий апарат тендітний і ніжний. Він знаходиться в стадії росту, тому перенапруги можуть призвести до порушень у його роботі та розвитку. Співочий голос – основний інструмент роботи вокаліста, який потрібно берегти. Це стосується як солістів, так і учасників вокальних ансамблів. Важливо знати, як забезпечити себе та свій голос.

Під гігієною голосу розуміють дотримання певних правил, що допомагають зберегти вокальні здібності та здатність виконувати обов'язки співака естрадного вокального ансамблю. Ці правила досить прості, але дотримання їх є конче потрібним.

Чергування праці та відпочинку. Часто захворювання голосового апарату виникають внаслідок перевантаження голосових зв'язок. Причому не має значення, наскільки правильно і вміло людина володіє своїм голосом. Зайвий співочий ентузіазм веде до появи травм та хрипоті. Оптимальна кількість часу для заняття вокалом для дорослих – 3 години, для дітей – не більше 1,5 години на день. При цьому відпочивати потрібно кожні 45 хвилин. Навіть професійні естрадні виконавці поділяють концертну програму на кілька частин та йдуть на перерву. Можна стверджувати, що учасники вокального ансамблю менше навантажені, ніж солісти. Певною мірою можна погодитись з цим твердженням. Проте слід зазначити, що рівень вокальної підготовки співаків-ансамблістів може бути не таким високим, як у солістів. Внаслідок цього Перед керівником ансамблю постає завдання уважно слідкувати за станом голосів учасників з тим, щоб не перевантажувати їх. Існує думка, що після виступу соліст-вокаліст має відновлюватися не менше двох діб. Також відомо, що цього правила співаки дотримуються не завжди. Тривалість робочого тижня у людей із голосовими професіями не повинна перевищувати 23-24 години. Дотримання цих вимог – важлива частина гігієни та охорони голосу.

Перерва під час хвороби. Навіть найважливіший захід не вартий проблем, які з'являться в результаті співу під час хвороби. ГРВІ, ларингіти, отити, інші порушення стану голосового апарату є протипоказанням до роботи вокаліста. На лікування голосових травм можуть знадобитися роки.

Голосове навантаження після їди. У процесі харчування в шлунково-кишковому тракті відбувається вироблення токсичної рідини (соляної кислоти) для перетравлення продуктів. Внаслідок фізичного навантаження, яке несе з собою активний спів, ця кислота може попадати на голосові зв'язки і травмувати їх. Щоб уникнути проблем, необхідно правильно розподілити робочий годинник. Не рекомендується їсти менш ніж за 2,5 години до заняття та протягом півгодини після.

Дотримання дієти. Для учасників естрадного вокального ансамблю рекомендується дотримуватися певних вимог до раціону: відмова від дратівливої їжі (гостре, кисле), вживання продуктів середньої температури (не дуже холодної або гарячої їжі). Перед виступом не варто вживати горіхи, насіння та газовані напої.

Розігрівання голосу перед виступом. Голосові зв'язки – це м'язи, тому вимагають обов'язкової розминки перед роботою. Розігрів голосу проводиться за допомогою виконання спеціальних вправ з використанням різних ділянок звукового діапазону.

Спів у сприятливих умовах. Робота в холодних, вологих приміщеннях, на протягах, із загазованим повітрям може призвести до набряку слизової оболонки. Спів у акустично неправильних, глухих чи галасливих умовах призводить до перенапруження голосових зв'язок та втрати голосу.

Дотримання правил охорони та гігієни співочого голосу дітей та дорослих допоможе не лише зберігати його поточний стан, а й успішно розвивати рівень вокальних даних.

Запитання для обговорення:

1. Які основні правила гігієни голосу?
2. Яка оптимальна кількість часу для заняття вокалом для дорослих і дітей?
3. Якої дієти повинні дотримуватися співаки?
4. Які умови є сприятливими для співу?

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

2.1. Проблеми балансу та їхня діагностика

На перший погляд, не важко виявити недоліки співу в невеликому ансамблі, коли можна почути кожного виконавця. Але насправді це не так. Для того, щоб швидко та правильно виявляти недоліки звучання ансамблю, необхідно не тільки розвивати слух, але й досконало розбиратися в питаннях роботи голосового апарату, знати механізм роботи співацького дихання. Бо мало почути недолік, потрібно надати пораду, як його усунути. Керівник ансамблю має відчувати динамічний баланс голосів і, в разі необхідності, впливати на нього. Для того, щоб навчитися визначати якість динамічного балансу, необхідний певний досвід. Під час аудиторних занять викладач має можливість запитати того або ж іншого учасника ансамблю, чи все досконало в динамічному плані? Звичайно, спочатку важко відповісти на таке питання. Викладач на початковому етап підказує, пояснює: хто виділяється, кого не чути. Привертає увагу співаків до вдалого виконання. Крім того, рекомендує прослухати записи кращих вітчизняних або закордонних вокальних ансамблів.

Для того, щоб компетентно оцінювати якість звучання ансамблю, необхідно усвідомити, які елементи формують ансамблеву звучність.

Ансамблева звучність складається з трьох головних компонентів. Це збалансованість елементів звучання, якість інтонування, виразність динамічних відтінків.

У вокальному ансамблі класичного вигляду (дует, тріо, квартет) немає сенсу аналізувати баланс всередині кожної партії, бо партія складається з одного виконавця. Якщо ж розглядати вокальний ансамбль, як це досить часто розуміється в музичному побуті, то такий колектив має всі характеристики хору, хоч і невеликого складу. І тут вже треба оцінювати збалансованість

компонентів звучання в середині кожної партії. Розвивати навички оцінювання балансу необхідно з дуету. Студент має навчитися відповідати на питання: «Який голос звучить гучніше – перший або другий?» Під час аудиторних занять подібні дослідження проводити не складно. Але і в період дистанційного навчання подібна робота може успішно здійснюватися. Тільки необхідно приготувати досить значний перелік аудіо записів, де б містилися зразки вокального дво- та триголосся з певними недоліками звучання. Викладач розсилає приклади студентам, а потім проходить обговорення зі здобувачами вищої освіти.

Причини дисбалансу можуть бути різні, здобувач вищої освіти має про це знати, а також намагатися усунути недоліки звучання. Якщо в хорових колективах інколи зустрічається нерівноцінна комплектація партій, то в ансамблях можуть співати вокалісти, які мають голоси різної сили. Також причиною дисбалансу може бути різна теситура, в котрій написані партії.

Неансамблюючий акорд: теситурні умови партій нерівноцінні



Слід зазначити, що набуття навичок оцінки якості динамічного балансу та усвідомлення його причин триває і в умовах дистанційного навчання. Викладач має готувати аудіо зразки, які записані з порушенням динамічного балансу.

Крім динамічного балансу, необхідно слідкувати за узгодженістю втілення ритму. Ритмічна розбалансованість руйнує виконання. Студент має аналізувати запропоновані записи і вказувати, де саме виконавці співають не ритмічно. В той же час дуже важливо навчити учасників ансамблю знаходити правильні ритмічні рішення. Цей процес досить складний, особливо для студентів, які мають слабку музичну підготовку. Можуть стати у пригоді навички порівняльного аналізу: Здобувач освіти заучує партію, а потім слухає запис одноголосся з помилками. Його завданням буде виявити ритмічні неточності. В подальшому завдання ускладнюються, необхідно навчитися аналізувати багатоголосся.

Правильне втілення ритму напряду впливає на якість дикційної злагодженості. Проте тут ще необхідно навчити співаків правильно вимовляти слова. В українській мові майже немає редуції, тому вимова наближається до написання. Шиплячі, свистячі приголосні необхідно вимовляти коротко і легко. Звук «р» під час співу чутно погано, тому його необхідно дещо підкреслювати. Останній приголосний звук складу або слова переноситься до наступного складу або слова:

По-трі-бно пра-ви-льно ви-мо-вля-ти сло-ва

Це той мінімум правил орфоєпії, який обов'язково має знати кожен учасник вокального ансамблю.

Таким чином, учасники ансамблю навчаються правильно вимовляти слова під час співу, а також діагностувати помилки, вказувати на шляхи їх виправлення.

Навчившись правильно оцінювати динамічний баланс, ритм, дикцію, студент в подальшому вчиться оцінювати ступінь єдності тембрів. Зазвичай, це більш тривалий процес. Єдність тембру в ансамблі забезпечується однаковою манерою звукоутворення. Навіть в академічному ансамблі співаки мають навчитися не зловживати виявленням індивідуальних особливостей голосу заради досягнення єдності ансамблевого звучання. В естрадному колективі ця проблема постає ще гостріше, бо певного стандарту естрадної постановки голосу немає. Важко розраховувати на комплектацію естрадного вокального ансамблю співаками, що користуються однаковим способом формування звуку. Необхідно переконати співаків, що узгодження звукоутворення заради якісного ансамблевого співу не позбавить їх голос індивідуальних рис. Навпаки, удосконалення вокальних навичок, розширення спектру вокальних вмінь – це шлях до майстерності як на поприщі колективного виконавства, так і для сольної кар'єри.

Запитання для обговорення:

1. Чи завжди ансамблевий спів передбачає збалансованість звучання?
2. Як пов'язані спільний ритм та якість дикції?
3. Наскільки важлива спільна манера звукоутворення в ансамблевому виконавстві?

2.2. Робота над чистотою інтонування у вокальному ансамблі

Чистота інтонування – це правильне відтворення звуковисотного малюнку мелодії або звуків акорду. Дуже важливо добиватися, щоб студенти володіли навичками якісного інтонування. Незалежно від того – мелодію вивчено на слух чи з нот, - зазвичай інтонаційним взірцем слугує музичний інструмент із темперованим строем. Це може бути фортепіано, синтезатор, гітара, баян. Можна, безумовно, радіти, якщо студент адекватно відтворює мелодію, зіграну, наприклад, на фортепіано. Проте в разі необхідності співу а capella подібної якості інтонування буде недостатньо. Вокаліст має навчитися відчувати тяжіння ступенів ладу. Це важливо і для ансамблевого, і для сольного виконання. Не варто сподіватися, що студент зможе розвивати свій слух і навички інтонування на заняттях з сольфеджіо. Якісне інтонування нерозривно пов'язане з правильним звукоутворенням, тому інтонаційна робота має проводитися на заняттях, пов'язаних із співом. Це для вокалістів фах, хоровий клас та ансамблеве виконавство.

Безумовно, удосконалення якості звуковисотного інтонування займає тривалий термін. Достатньо складно опанувати можливості діагностики інтонаційних помилок. Спочатку студентові необхідно оцінювати «загальну» якість інтонування: чи «фальшиво» звучить мелодія, чи «чисто» звучить акорд? В подальшому необхідно перейти до деталізації оцінок та усвідомлення способів покращення інтонації. Часто ключем до покращення інтонації служить вокальна робота. В той же час, не виключено нагадування співакам про тяжіння ступенів ладу, інтонування альтерованих звуків. У співі застосовується так зване «зонне» інтонування. Тобто звуки можуть відхилятися від «законної» висоти майже на $1/8$ тону. Важливо звертати увагу як на інтонування мелодійних, так і гармонійних інтервалів.

При співі, як і при грі на інструментах з нефіксованою висотою звуку буде використовуватися зонна інтонація.

Мелодична побудова інтервалів становить матеріал для мелодії, гармонічна – для гармонії. Виконання інтервалів по горизонталі є мелодичним звуковисотним інтонуванням, а інтонування інтервалів по вертикалі - гармонічним звуковисотним інтонуванням.

Прагнення до чистого інтонування має спиратися на увідомлення тенденцій тяжіння звуків мажорного та мінорного ладів:

Приклад 3

Інтонування мажорного ладу



Інтонування мінорного ладу



Інтонування ступенів ладу в мажорі

Мажорний лад складається із семи ступенів, кожен із яких має своє функціональне навантаження:

1. Тоніка (I ступінь)

Тоніка є центральним звуком ладу, до якого тяжіють усі інші ступені. Вона повинна інтонуватися чисто, оскільки це основа всієї мелодії. Важливо уникати навіть найменшого фальшування, оскільки це може зруйнувати відчуття ладу. Необхідне сталі інтонування.

2. Секунда (II ступінь)

Секунда виконує роль підготовки до домінанти (V ступінь) або субдомінанти (IV ступінь). Інтонуючи секунду, важливо враховувати її мелодійний контекст: якщо вона тяжіє до тоніки у складі домінантсептакорду), її інтонація може бути дещо заниженою для плавного переходу. Проте, в інших випадках II ступінь інтонується з деяким підвищенням. Це зумовлене наявністю великої секунди між тонікою та другим ступенем.

3. Терція (III ступінь)

Терція визначає мажорний характер ладу. Її потрібно інтонувати з певним підвищенням, адже навіть незначне відхилення може змінити ладову природу мелодії. Уникайте «низької терції», яка характерна для мінору.

4. Кварта (IV ступінь)

Кварта пов'язана із субдомінантою та має тенденцію до переходу в терцію або квінту. Її інтонація повинна бути сталою, світлою, але з акцентом на її проміжну роль. У складі домінантсептакорду четвертий ступінь набуває тяжня вниз, до третього ступеня.

5. Квінта (V ступінь)

Квінта – це опора домінанти, що часто використовується для створення напруги перед розв'язанням у тоніку. Її інтонація повинна бути сталою, яскравою та впевненою.

6. Секста (VI ступінь)

Секста має мелодійне значення й часто використовується для створення теплих, ліричних відтінків. Її інтонація може бути м'якішою, але завжди з тенденцією до підвищення.

7. Сьомий ступінь (VII ступінь)

Сьомий ступінь є провідним тоном і тяжіє до тоніки. Його потрібно інтонувати дещо підвищено, щоб створити очікування розв'язання в тоніку.

Інтонування ступенів ладу в мінорі

Мінорний лад має три основні різновиди: натуральний, гармонічний та мелодичний. Кожен із них має свої особливості, що впливають на інтонування ступенів. Інколи використовуються назви ступенів, які збігаються з назвами інтервалів, які цей ступінь утворює з тонікою.

1. Тоніка (I ступінь)

Як і в мажорі, тоніка є основою ладу. Вона повинна інтонуватися чисто, з урахуванням тембрального забарвлення мінору, з тенденцією до підвищення.

2. Секунда (II ступінь)

У мінорі секунда може звучати більш напружено, особливо в гармонічному мінорі. Її інтонація повинна бути точнішою, ніж у мажорі, щоб підкреслити меланхолійний характер ладу. Необхідно співати з певною тенденцією до підвищення.

3. Мала терція (III ступінь)

Третій ступінь у мінорі визначає його характер. Її часто занижують для створення драматичного ефекту, однак це залежить від стилю виконання. Не варто зловживати тенденцією до заниження.

4. Кварта (IV ступінь)

Кварта в мінорі зберігає свою проміжну роль, але її інтонація має бути темнішою, ніж в мажорі, щоб підкреслити мінорний колорит. Під час висхідного мелодійного руху кварта інтонується високо, під час низхідного руху четвертий ступінь в мінорі інтонується з тяжінням униз.

5. Квінта (V ступінь)

Квінта в мінорі має ключове значення, особливо в гармонічному мінорі, де вона створює сильний контраст із тонікою. Інтонація повинна бути емоційно насиченою, високою.

6. Мала секста (VI ступінь)

Секста в натуральному мінорі звучить м'яко, з тяжінням униз, але в мелодичному мінорі вона підвищується. Цю зміну важливо враховувати, особливо під час переходів між різними видами мінору.

7. Мала септима (VII ступінь)

У натуральному мінорі сьомий ступінь є пониженим, що надає ладу м'якого, незавершеного характеру. У гармонічному мінорі вона підвищується, створюючи провідний тон. Відповідно, її інтонування змінюється залежно від контексту. В гармонічному та мелодичному видах мінору сьомий ступінь гостро тяжіє до тоніки.

Необхідно чітко усвідомлювати ладову функцію кожного ступеню. Це допомагає інтуїтивно правильно інтонувати їх у контексті гармонії. Можна порадити студентам постійно розвивати свій слух, виконувати інтервали, гами, що покращить розуміння ладових зв'язків. Доречно виконувати одну й ту ж гаму в різних ладах. Можна також варіювати мелодію простої пісні в різних ладах:

Вправи для формування чистоти інтонування у вокальному ансамблі:

Українська народна пісня «Ой піду я до млина»

1. Швиденько

Ой пі - ду я до мли - на, до ді - ря - во - го,
чи не знай - ду Ва - си - ля ку - че - ря - во - го.

2.



Ой пі - ду я до мли - на, до ді - ря - во - го,
чи не знай - ду Ва - си - ля ку - че - ря - во - го.

3.



Ой пі - ду я до мли - на, до ді - ря - во - го,
чи не знай - ду Ва - си - ля ку - че - ря - во - го.

4.



Ой пі - ду я до мли - на, до ді - ря - во - го,
чи не знай - ду Ва - си - ля ку - че - ря - во - го.

5.



Ой пі - ду я до мли - на, до ді - ря - во - го,
чи не знай - ду Ва - си - ля ку - че - ря - во - го.

6.



Ой пі - ду я до мли - на, до ді - ря - во - го,
чи не знай - ду Ва - си - ля ку - че - ря - во - го.

Варто пам'ятати, що інтонація залежить від гармонійного та ритмічного контексту. Наприклад, ввідний тон звучить по-різному у фінальній каденції та в середині фрази. Інтонаційна точність залежить від правильного дихання. Використовуйте опору звуку, щоб контролювати висоту й тембр кожного ступеня. Інтонація в мажорі та мінорі може змінюватися залежно від характеру твору. Наприклад, у ліричних творах допускається більш м'яке інтонування, тоді як у драматичних – акцентоване.

Інтонування ступенів ладу в мажорі та мінорі є складним, але надзвичайно цікавим завданням для співаків. Воно вимагає уважності, музичної чутливості та технічної майстерності. Чітке розуміння функцій кожного ступеня, слухові тренування та правильна вокальна техніка допоможуть досягти високої інтонаційної точності. Необхідно пам'ятати, що інтонація – це не лише технічний аспект, але й засіб передачі емоцій, що додає музиці живого звучання.

The image displays six musical scales on a single staff, each with its name written above it. The scales are:

- Міксолідійський** (Mixolydian): C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4
- Лідійський** (Lydian): C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4
- Дорійський** (Dorian): C4, D4, Eb4, E4, F4, G4, A4
- Фригійський** (Phrygian): C4, Db4, D4, E4, F4, G4, A4
- Гармонійний мінор** (Harmonic minor): C4, D4, Eb4, E4, F4, G4, Ab4
- Мелодійний мінор** (Melodic minor): C4, D4, Eb4, E4, F4, G4, A4

У дорійському ладу дорійська секста інтонується високо, решта ступенів – за принципом мінору.

У фригійському ладу підкреслено низько інтонується II ступінь, інші ступені – за принципом мінору.

У лідійському ладу дуже високо інтонується IV ступінь. Інтонування інших ступенів – за принципом мажору.

Звичайно, привертає увагу сьомий ступінь гармонійного мінору. Його треба виконувати гостро, з активним тяжінням вгору до тоніки. Утворюється збільшена секунда ля-бемоль – сі бекар, яка енгармонійно має бути рівною малій терції. Але закони тяжіння вимагають збільшену секунду інтонувати широко, з тенденцією до розширення.

Необхідно пам'ятати, що в мелодійному мінорі структура гами під час висхідного та низхідного руху відрізняються. Коли рух іде вгору, підвищуються шостий і сьомий ступінь. А під час руху вниз ці ступені інтонуються так само, як в натуральному мінорі.

Із закономірностей інтонації ступенів ладу витікають правила інтонування інтервалів: чисті інтервали інтонуються стійко, малі і великі – відповідно з одностороннім звуженням і розширенням, збільшені і зменшені з двостороннім розширенням і звуженням. У зменшених та збільшених інтервалах ці тенденції проявляються ще яскравіше.

Для того, щоб свідомо ставитись до процесі співу, здобувач вищої освіти, який вивчає академічний або естрадний вокал має добре розбиратись у структурі голосового апарату людини.

Запитання для обговорення:

1. Чи відповідає темперований стрій вимогам до інтонування ступенів ладу?
2. Що таке «зонний» стрій?
3. Як пов'язані якість звукоутворення та чистота інтонування?

2.3. Методичний інструментарій дистанційних занять з ансамблевого виконавства як тимчасова заміна аудиторних репетицій

Питання перспектив і власне доцільності дистанційної освіти музикантів-виконавців в частині безпосередньо набуття навичок співу є недостатньо дослідженими.

Практика свідчить, що перехід на дистанційну форму навчання для здобувачів мистецької освіти негативно впливає на спонукальний мотив до навчання. Особливо подібна ситуація впливає на якість навчального процесу з дисциплін, які передбачають колективне музикування. Безумовно, викладачі та науковці постійно удосконалюють методику вивчення мистецьких дистанційних курсів, проте сьогодні не попереджує певного розчарування з боку студентів. Важливо зробити висновок, що, з одного боку, необхідно продовжувати процес удосконалення методики он лайн викладання мистецьких дисциплін, ансамблевого виконавства зокрема. З іншого боку, конче потрібно роз'яснювати студентам, що он лайн навчання

обмежене в часі. Перехід до аудиторної роботи, до концертної діяльності незабаром відбудеться. Така установка допомагає подолати песимістичні тенденції в настроях студентської громади та зміцнює спонукальний мотив до навчання.

Онлайн заняття мають бути насиченими такими кроками, які дозволяють підтримувати не тільки бажання вчитися, але й зміцнюють теоретичну та практичну підготовку учасників ансамблю. На перший погляд, важко сподіватися на успішне вивчення курсу «Ансамблеве виконавство» в умовах дистанційного навчання. Адже колектив може працювати лише у віртуальному форматі. Крім того, заняття, які проводяться на платформах «Zoom» або «Meet» не здатні відтворити синхронний колективний спів. Різна затримка сигналу заважає встановленню синхронності виконання.

Оскільки в Сумському державному педагогічному університеті дистанційне навчання з деякими перервами триває з 2020 року, слід зауважити, що певні напрацювання науковців і педагогів дозволили удосконалити навчальний процес з ансамблевого виконавства, який триває сьогодні в он лайн форматі. Компоненти навчального процесу, які показують в сьогоднішніх умовах свою ефективність такі:

- Зміцнення теоретичної бази курсу «Ансамблеве виконавство».
- Усвідомлення поняття ансамблю та проблематики ансамблевого співу.
- Вивчення творчості провідних вокальних ансамблів України та світу.
- Вивчення ансамблевих творів та їх аудіо запис.
- Проведення он-лайн репетицій учасниками ансамблю.

Слід зазначити, що всі зусилля, спрямовані на збереження ансамблевого колективу, як навчальної та виконавської одиниці націлені на перспективу. На той час, коли з'явиться можливість повернутися до аудиторних занять та концертних виступів перед слухацькою аудиторією. Не завжди адаптація до он лайн занять проходить безболісно. Аудиторні заняття перетворюються на дистанційні конференції, колективне музикування замінюється вивченням окремих партій. Звичайно, максимально ефективно використання часу дистанційного навчання залежить не тільки від викладача, але й від здобувачів вищої освіти. Необхідно вірити в позитивну перспективу та готуватися до переходу до аудиторних занять та концертної діяльності.

Як показала практика, не варто обмежуватися індивідуальними онлайн зустрічами з окремими студентами та перевіркою партій. Загальні конференції також є корисними. Важливо, щоб учасники ансамблю бачили одне одного, разом обговорювали нагальні навчальні проблеми. Крім того, на загальних конференціях доречно обговорювати творчість того ж або іншого українського або закордонного вокального колективу. Така робота розширює кругозір здобувачів освіти. Подібне он лайн спілкування нагадує співакам, що вони – члени одного виконавського колективу, який незабаром відновить репетиційну і концертну діяльність. Таким чином, в період дистанційного навчання основною формою спілкування здобувача освіти з викладачем стає індивідуальне онлайн заняття. Але загальні конференції мають займати не менше третини загального навчального часу.

Крім того, значне місце посідають асинхронні заняття. Здобувач освіти у зручний час записує ансамблеві партії та надсилає викладачеві. Викладач у свою чергу, прослуховує запис, готує резюме і надсилає здобувачеві. Як свідчить практика, такий аналіз якості виконання партії дозволяє оцінити виконання більш якісно, бо під час зустрічі на платформах «Zoom» або «Meet» якість звуку інколи буває незадовільною.

Таким чином, основним змістом онлайн занять з ансамблевого виконавства стає вивчення та відпрацювання партій ансамблевих партитур. Безумовно, це не виключає роботи над розширенням горизонту знань здобувачів вищої освіти та їхньої уяви про ансамблевий спів. Домашні завдання мають включати перегляд записів кращих вітчизняних та закордонних вокальних ансамблів різноманітних творчих напрямків з наступним обговоренням під час загальних он лайн конференцій. Крім того, загальні конференції дозволяють проводити короткі онлайн репетиції, де в якості керівників виступають студенти. Розучування може проводитися як з нот, так і на слух, в залежності від можливостей контингенту навчального ансамбля. Варто зауважити, що і під час розучування на слух варто проводити розсилку нотного матеріалу з тим, щоб всі студенти поступово навчалися впевнено співати з нот.

Особливо слід торкнутися проблеми практичної підготовки здобувачів освіти випускних курсів, які вивчають хорове диригування. Мова йде про студентів, які навчаються як за напрямком

освіти 014 (Середня освіта. Музичне мистецтво), так і за напрямком 025 (Музичне мистецтво). Для останніх хороше диригування є фахом і обмежити їхню роботу в хоровому класі вивченням партій під керівництвом викладача недоречно. Як свідчить практика, корисним є доручення студентам-випускникам вивчати партії зі здобувачами освіти молодших курсів дистанційно, на платформах «Zoom», «Meet» «Viber» та ін. Звичайно, інколи виникають проблеми зі зв'язком та з передачею всієї палітри звуків. Наприклад, досить часто трапляється, що вокаліст співає, а акомпанемент майже не чути. Програма «Zoom», дозволяє записувати заняття, а такий запис є формою звітності викладача. Деякі викладачі віддають перевагу програмі «Viber», але треба пам'ятати, що ця програма записувати заняття не дозволяє.

Здобувачі випускних курсів мають не просто перевіряти домашні завдання учасників хору, а й проводити міні репетиції, вивчаючи партії в онлайн режимі та добиваючись покращення виконання, міцнішого знання тексту. Крім того, майбутні потенційні керівники хорів опановують стиль спілкування зі співаками на репетиції. Практика свідчить, що вільне професійне спілкування з учасниками хору сприяє встановленню ділової, творчої атмосфери, дозволяє ефективніше використовувати репетиційний час.

Окремі студенти-випускники перед початком розучування тієї або ж іншої партії Дають розгорнуті пояснення стосовно роботи над твором, сподіваючись, що співаки все запам'ятають. Вступне слово має займати 3-5 хвилин максимум. При чому це вірно навіть тоді, коли студент планує займатися з хором не десять хвилин, а, скажімо одну академічну годину.

Вступне слово має бути коротким: довести до співаків цікаву інформацію про композитора та поета, коротко характеризувати твір. Добре, якщо запропонований твір можна презентувати (або в запису, або у виконанні на фортепіано). У процесі розучування зауваження мають бути короткими та влучними. Прохання повторити виконання необхідно мотивувати – чому саме необхідно ще раз проспівати партію або її фрагмент. В той же час, у процесі заняття он лайн, випускник не може ігнорувати технічні проблеми. Скажімо, якщо співак «завис», то після відновлення зв'язку треба сказати йому про проблему та попросити спробу виконання повторити.

Як свідчить досвід, подібні міні-репетиції дозволяють випускникам зробити важливий крок до опанування складної технології роботи з хором. Звичайно, он лайн заняття не замінять практичної аудиторної роботи, проте вони дозволяють з користю використати навчальний час.

Запитання для обговорення:

1. Як впливає дистанційна форма навчання на діяльність виконавських колективів?
2. Які форми роботи дозволяють підтримувати професійні навички учасників вокального ансамблю в період дистанційного навчання?
3. Наскільки ефективні спроби колективного виконання на платформ Zoom?
4. Чи вбачаєте ви практичну користь від проведення онлайн репетицій в якості викладача?
5. Яка доречна тривалість онлайн репетицій?
6. Чи дозволяє робота в інтернеті контролювати якість співу учасників ансамблю?

2.4. Значення індивідуального підходу для успішного вивчення ансамблевих партій

Початок впровадження дистанційного мистецького навчання супроводжувався певною розгубленістю викладацького складу. Можна було почути голоси, що онлайн заняття з музичних дисциплін – марно витрачений час. Були пропозиції перечекати. Але час спливав, а необхідність продовження дистанційної форми навчання зберігалася. Завершилася пандемія, але в нашу країну прийшла війна. В ряді областей повернення до аудиторних занять досі неможливе. Тому виникла необхідність не чекати, а розробляти методику роботи в «безконтактному» режимі. Як вже зазначалося, ключем до успішної дистанційної мистецької роботи є впевненість, що негаразди обмежені в часі, і потрібно готуватися до повернення до концертної діяльності, проведення «очних» репетицій.

В перші періоди переходу занять з хорового співу на дистанційну основу питання вивчення партій вирішувалося просто. Студентам розсилалися ноти, але швидко з'ясувалося, що така методика не приносить позитивних результатів. Серед співаків-солістів (як

академістів, так і естрадників) є чималий процент таких, які мають рівень музичної підготовки недостатній для самостійного опанування ансамблевих партій.

Не зважаючи на те, що вимоги стосовно вивчення партії загальні для всього студентського контингенту, практика підказала необхідність диференціації методичних підходів до он лайн роботи з хорового співу зі здобувачами вищої освіти першого (бакалаврського) рівня. На перших курсах навчання не варто вимагати, щоб всі студенти однаково самостійно вивчали партії з нот. Слід допустити вивчення матеріалу на слух, але для цього слід підготувати необхідні умови.

Практика підказала, що слід розділити здобувачів освіти на певні підгрупи відповідно рівня їхньої музичної підготовки. Таким чином формується індивідуальний підхід до кожного студента. Категорії студентів вбачаються такі:

1. Студент має підготовку на базі музичного або музично-педагогічного коледжу. Звичайно, цій категорії студентів можна довірити самостійне вивчення партій. Після розбору партії студенти виконують аудіо запис і надсилають його викладачеві. Спочатку доречно записувати партії одноголосно, але в подальшому важливо опанувати технологію накладання власного голосу на багатоголосну звукову партитуру. Ця категорія студентів здатна вивчати партії як за допомогою музичного інструменту, так і без неї. Партія може бути вважатися вивченою, коли вона виконана не тільки без помилок, але й виразно.
2. Другу категорію складають випускники дитячих музичних шкіл. Зазвичай такі студенти потребують порад викладача в процесі організації процесу вивчення ансамблевих партій. В цілому ці студенти можуть розібратися з нотним текстом, врахувати зауваження керівника ансамблю. Не варто рекомендувати випускникам музичних шкіл заучувати партії на слух. Спів з нот, сольфеджування значно корисніше для професійного зростання.

Процес вивчення ансамблевої партії слід розділити на кілька етапів. Подібний підхід застосовується і в процесі оф лайн репетицій, і в період дистанційних занять. Методичні підходи до вивчення ансамблевого репертуару можна розглянути на прикладу пісні О. Білаша на вірші М. Ткача «Ясени»

Перший етап – сольфеджування фрагменту партії. Наприклад, вивчаючи альтову партію, студент сольфеджує, а потім співає з текстом перші 7 тактів (від моменту вступу альтів).

Приклад 1.

Ясени³

Відші М. Ткача, музика О. Білаша

Помірно

4

10 *mp*

1. Я-се - ни, я - се - ни, ба-чу
 - ни, я - се - ни... на-ді
 - ни, я - се - ни, за се -
 - ни, я - се - ни, ба-чу

13

вас за се - лом край до - ро - ги, мно - ю шум-лять ва - ші кро - ни, лом про-кри - ча - ли ле - ле - ки, вас за се - лом край до - ро - ги, ба - чу вас у кра - І, не - на - че лі - і хо - ло - дний, як вам вкло-ня - юсь до


³ URL: <https://musescore.com/user/56304587/scores/22269646> (дата звернення 12.01.2025)

16



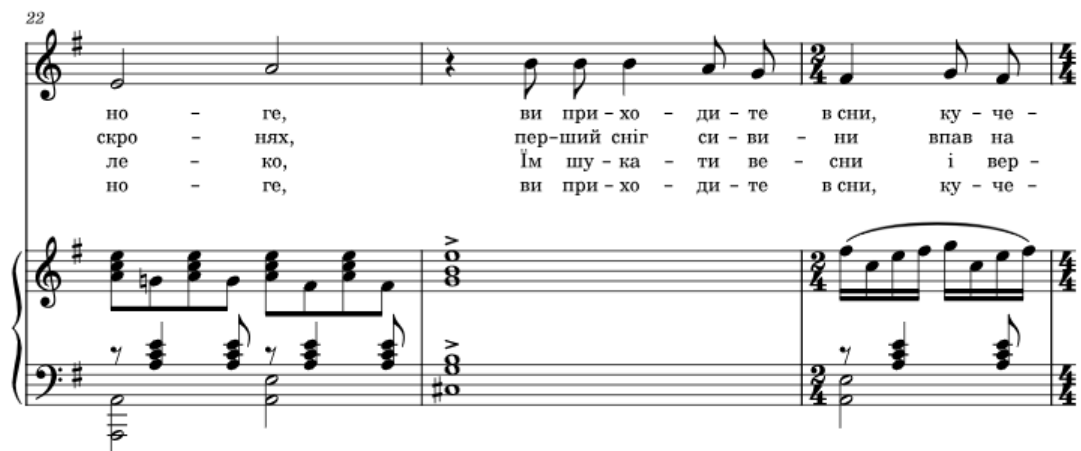
сі, ко-ли сві-ти-ться ра-нок в ро-сі.
та, жов-те ли-стя за ві-тром злі-та.
лід, за-ли-ши-ли на о-брі-ї слід.
ніг, як вер-та-ю з да-ле-ких до-ріг.

19



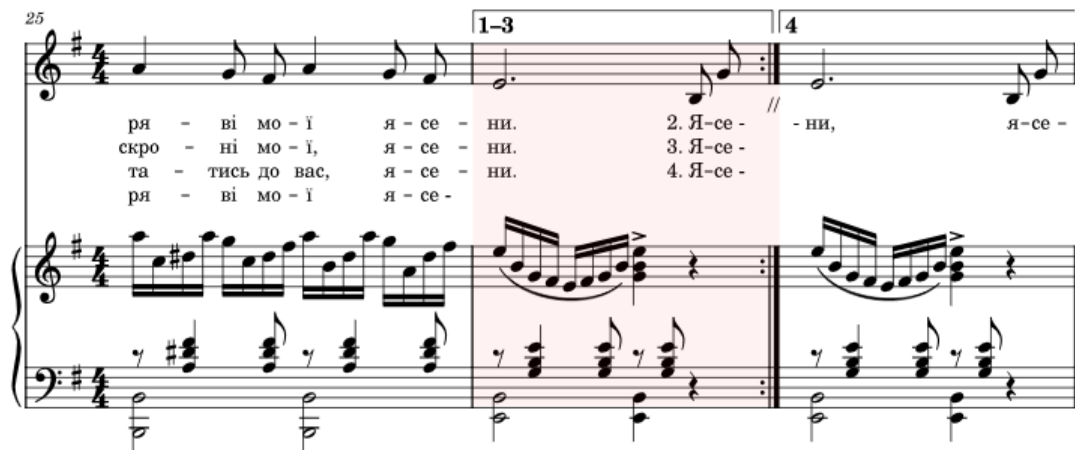
mf
Ви при-хо-ди-те в сні, як ди-тин-ство мо-є бо-со-
Пер-ший сніг си-ви-ни я при-ніс, як три-во-гу, на
Ім шу-ка-ти ве-сні і ле-ті-ти да-ле-ко, да-
Ви при-хо-ди-те в сні, як ди-тин-ство мо-є бо-со-

22



но-ге, ви при-хо-ди-те в сні, ку-че-
скро-нях, пер-ший сніг си-ви-ни впав на
ле-ко, Ім шу-ка-ти ве-сні і вер-
но-ге, ви при-хо-ди-те в сні, ку-че-

25



ря-ві мо-ї я-се-ни. 2. Я-се-ни, я-се-
скро-ні мо-ї, я-се-ни. 3. Я-се-
та-тись до вас, я-се-ни. 4. Я-се-
ря-ві мо-ї я-се-

28

ни, я - се - ни, ви при - хо - ди - те

31

в сні...

Ясени, ясени,
 Бачу вас за селом край дороги.
 Бачу вас у красі,
 Коли світиться ранок в росі.
 Ви приходите в сні,
 Як дитинство моє босоноге,
 Ви приходите в сні,
 Кучеряві мої ясени.

Ясени, ясени,
 Наді мною шумлять ваші крона,
 І, неначе літа,
 Жовте листя за вітром зліта.
 Перший сніг сивини
 Я приніс як тривогу на скронях,
 Перший сніг сивини
 Впав на скроні мої, ясени.

Ясени, ясени,
 За селом прокричали лелеки
 І холодний, як лід,
 Залишили на обрії слід,

їм шукати весни
І летіти далеко-далеко,
Їм шукати весни
І вертатись до вас, ясени.

Ясени, ясени,
Бачу вас за селом край дороги,
Вам вклоняюсь до ніг,
Як вертаю з далеких доріг.
Ви приходите в сни,
Як дитинство моє босоноге,
Ви приходите в сни,
Кучеряві мої ясени.

На початку семестру викладач, формуючи навчальний репертуар, надає конкретні поради студентам стосовно підходів до вивчення того або ж іншого твору. Доречно не вивчати пісню з початку до кінця, а розбирати її по фрагментах. Фрагменти можуть бути достатньо короткими.

Помірно



Я - се - ни, я - се - ни, ба - чу вас за се - лом край до - ро - ги,

Розібравши цей фрагмент, варто перейти до наступного:



ба - чу вас у кра - сі, ко - ли сві - тить - ся ра - нок в ро - сі.

Після цього обидва фрагменти слід проспівати підряд:

Помірно



Я - се - ни, я - се - ни, ба - чу вас за се - лом край до - ро - ги,



ба - чу вас у кра - сі, ко - ли сві - тить - ся ра - нок в ро - сі.

Третім етапом буде вивчення ще одного рядка:



Ви при - хо - ди - те в сни, як ди - тин - ство мо - є бо - со - но - ге,

Після чого вивчається четвертий і п'ятий рядки:

ви при - хо - ди - те в сни, ку - че -

ря - ві мо - ї я - се - ни. Я - се - в сни.

Наступний етап - з'єднання третього, четвертого та п'ятого рядків пісні:

Ви при-хо - ди-те в сни, як ди - тин-ство мо - є бо-со - но-ге,

ви при - хо - ди - те в сни, ку - че -

ря - ві мо - ї я - се - ни. Я - се - в сни.

Нарешті, стає можливим проспівування всього куплету пісні.

Помірно

Я - се - ни, я - се - ни, ба-чу вас за се-лом край до - ро - ги,

ба - чу вас у кра - сі, ко - ли сві - тить-ся ра - нок в ро - сі.

Ви при-хо - ди-те в сни, як ди - тин-ство мо - є бо-со - но-ге,

ви при - хо - ди - те в сни, ку - че -

ря - ві мо - ї я - се - ни. Я - се - в сни.

Звичайно, якщо студент має доступ до музичного інструменту, він може підіграти собі партію. Якщо такого доступу немає, можна встановити на смартфоні програму Perfect piano і отримати можливість зіграти партію або її фрагменти.

3. Здобувач освіти слабо володіє нотною грамотою і вивчає партії по слуху. Серед вокалістів ця категорія досить численна. Якщо в колективі є такі студенти, треба ретельно продумати індивідуальний підхід до них. Під індивідуальним підходом треба розуміти не тільки врахування особливостей характеру здобувача освіти, але й рівень музичної підготовки.

Зазвичай концертмейстер записує партії на фортепіано, студент прослуховує їх, підставляє слова і запам'ятовує. Важливо нагадати, що процес вивчення партії значно прискорюється, коли фонограма розбита на фрагменти. Вище приводився рекомендований алгоритм вивчення партії з нот, розбиваючи її на зручні фрагменти. Так само готується фонограма. Зручні фрагменти об'єднуються з тим, щоб студент в кінці-кінців міг прослухати всю партію в цілому. Також варто нагадати, що на заключному етапі вивчення партії на слух слід співати під запис всієї партитури, а не одного голосу. Спочатку можна допустити певне виділення тієї партії, яка вивчається. Але на заключному етапі, коли партію студент добре вивчив, варто відпрацьовувати спів партії під звучання партитури, в якому дана партія відсутня.

Наприклад, здобувач освіти вивчає партію другого сопрано в обробці М. Леонотовича «Ой сивая зозуленька». Весь триголосний фрагмент виглядає так:

2

45

чи ро - си - ці не стру - ша - ла, чи ж я ра - но

50

не ку - ва - ла, чи ро - си - ці не стру - ша - ла?"

rit.

rit.

Зрозуміло, що в ідеалі студент має навчитися співати без супроводу, та ще й впевнено дотримуватися власної партії. Для розвитку навичок багатоголосного співу застосовується неповна фонограма, де партії другого сопрано, яке вивчається, немає:

2

45

чи ро - си - ці не стру - ша - ла, чи ж я ра - но

50 *rit.*

не ку - ва - ла, *rit.* чи ро - си - ці не стру - ша - ла?"

В подальшому, коли здобувачі вищої освіти навчаться записувати голосове багатоголосся шляхом накладання голосів, замість інструментальної фонограми буде застосовуватися голосове звучання.

4. Найбільш недосвідчена група студентів здатна засвоювати матеріал лише з голосу. Таких студентів небагато, проте необхідно прикласти зусиль, щоб «підтягнути» рівень їхньої музичної підготовки до «середнього». Тим більше, що серед цієї категорії здобувачів освіти чимало талановитих співаків. Це досить обмежена категорія здобувачів освіти, проте їй треба приділити специфічну увагу. Виникає організаційна проблема: потрібно створити якісні голосові фонограми партій. Тим більше, що для співачок-дівчат партію бажано записувати відповідним жіночим голосом, а для хлопців – чоловічим. В ряді випадків партії може записати сам керівник ансамблю. В інших ситуаціях варто для запису партій залучати студентів старших курсів.

Фонограму партії, наспівану голосом, слід готувати так само, як і інструментальну. Тобто спочатку розбивати партії на фрагменти, а вже потім співати з початку до кінця.

Запитання для обговорення:

1. В чому полягає індивідуальний підхід до учасників ансамблю?
2. Чи допомагає запис партій вивченню матеріалу учасниками в умовах дистанційних занять?
3. Чи завжди ефективний запис партій на музичному інструменті?

2.5. Опанування ансамблевих творів з супроводом

Згідно залікових вимог, учасники вокального ансамблю мають навчитися впевнено співати свою партію без допомоги музичного інструменту. В той же час варто рекомендувати на заліку виконувати партію під звучання неповної партитури, де дана партія відсутня. В умовах дистанційного навчання найбільш якісно продемонструвати свої знання і уміння можна за допомогою відео запису. Найбільш досвідченому студентові, який має досвід колективного виконавства, доручається запис одного з голосів. Потім цей запис надсилається іншим учасникам ансамблю, які, накладаючи на запис власний голос, створюють повну партитуру. В той же час, в репертуарі ансамблю зазвичай чимало творів з супроводом, які виконуються або під акомпанемент акустичного інструменту (фортепіано, баян, гітара), або під фонограму. Студентам першого курсу зазвичай складно орієнтуватися в складній фактурі, але цілеспрямовані зусилля дозволяють здобути досвід і в умовах дистанційного навчання.

Студенти, які мають навички гри на музичному інструменті, можуть зіграти вступ до твору і в потрібний момент почати співати. Для тих здобувачів освіти, які інструментом не володіють, доречно створити фонограму вступу, прослухавши яку співаки мають вступати.

Такі вступи не завжди прості. Важливо усвідомити, який акорд, або який звук виконуються акомпаніатором перед вступом ансамблю або певної ансамблевої партії.

В пісні І. Поклада на вірші Ю. Рибчинського «Чарівна скрипка» роль вступу виконує звук «мі» малої октави, що повторюється в певному ритмі. Для того, щоб правильно вступити на свої звуки, співакам необхідно по-перше, усвідомити, що звук «мі» є тонікою основної тональності пісні а, по-друге, проспівати разом зі вступом звук «мі» (в зручному регістрі), а потім вступити на свої звуки. Таким чином вступ і вокальна партія будуть сприйматися як одна мелодія.

Приклад⁴

ЧАРІВНА СКРИПКА

вірші Ю. Рибчинського

Andante doloroso
Вок. анс

Сі - ла іт - та - ха

бі - ло - кри - ла на то - по - лю, сі - ло

сон - це по - над ве - чір за по - ля.

По - ко - ха - ла, по - ко - ха - ла я до

У 12 такті названої вище пісні супровід не налаштовує співаків на необхідні звуки. Тут прийом проспівування мелодії верхнього голосу вступу з подальшим переходом на вокальну партію може бути ключем до швидкого опанування впевненого вступу на необхідні звуки.

⁴ URL: <http://www.poklad.com.ua/music-sheets.html> (дата звернення 20.02.2025)

У пісні «Києве мій» І. Шамо на вірші Д. Луценка вступ також закінчується на тоніці. Але складність полягає в тому, що мелодія починається не з тонічного звуку «фа», а з п'ятого ступеня «до». Зазвичай допомагають вправи, які слід ввести до розспівки. Вправи включають переходи на чисту кварту вниз і в гору, що дозволяє співакам в подальшому впевнено знаходити звук «до», опираючись на тонічний акорд в супроводі.

Приклад 7.

Як тебе не любити, Києве мій
Вірші Д. Луценка, музика І. Шамо

Не поспішаючи. Лірично
Не спеша. Лирически

Ніжно
Нежно

mp

Гра_ е мо_ре зе_ ле_ не, ти_ хий день до_ го_ ра.
В ро_ шах си_ ни_ е да_ ли, день у_ гас до ут_ ра.

p

Слід зазначити, що далеко не завжди вступ закінчується на тонічному акорді. В ролі акорду, який передує вступу вокалістів, може бути домінанта:

Знову літо

Вірші А. Маркова, музика Є. Карпенка

Moderato con moto

1. Зно - ву, зно - ву зо - ло - та - ве сон - це ди - вить - ся на

a tempo

зем - лю з ви - со - ти. За гля - да - є у ві - кон - це,

В наведеному прикладі вступ ускладнюється ще й тим, що у вокальній партитурі першим акордом є неповний тонічний секундакорд. Впевнений вступ на свої звуки вимагає великої уваги від учасників ансамблю. Подібний вступ потрібно відпрацювати в повільному темпі, кожену партію окремо.

В процесі вивчення ансамблевих партій необхідно постійно нагадувати співакам про якість вокальної сторони виконання. Як вже було сказано, найбільш складно привести співаків «до спільного знаменника» в плані способу звукоутворення та тембру представників естрадної спільноти. Окремі студенти болісно сприймають побажання стосовно корегування звукоутворення. Їм здається, що вони знайшли глибоко індивідуальну манеру співу і тому вони нехтують перспективою оволодіння широким спектром вокальних прийомів, які можуть збагатити їхню творчу палітру. Необхідно діяти тактовно, обережно, пояснювати, для злиття голосів потрібна спільна манера звукоутворення. Під час аудиторних занять пристосування співаків у ансамблі трапляється скоріше. В дистанційному форматі он лайн заняття не дають можливості застосувати багатоголосний спів. Співаки мають навчитися записувати багатоголосся. Тоді їм самим поступово стане ясно, що темброва єдність необхідна для якісного ансамблевого звучання.

Здобувачі вищої освіти мусять пам'ятати, що тональність, в якій написано твір, не випадкова. Звичайно, в певних випадках дозволяється змінювати тональність, наприклад, враховуючи виконавські можливості колективу. Інколи тональність змінюється внаслідок аранжування, коли твір перекладається з однорідного складу на мішаний, або навпаки. В цілому ж до визначення тональності треба ставитися з повагою. Таким чином виникає питання налаштування на потрібну тональність. Під час он лайн зустрічей налаштовувати співаків може викладач. Але в процесі самотійної роботи студентам доводиться налаштовуватися самотужки. Звичайно, якщо є доступ до музичного інструменту, можна «взяти» потрібний акорд. Стосовно камертону слід зауважити, що незначна частина вокалістів вміє ним користуватись. До того ж, камертон є не в кожного студента. Але існує можливість встановити на смартфоні електронний камертон. Також корисним буде застосунок Perfect Piano. Таким чином студент тримає можливість не тільки налаштуватися, а навіть програти той або ж інший фрагмент партії.

Правильна тональність важлива для формування та зміцнення асоціативних зв'язків: бачу ноту – співаю звук визначеної висоти. Це стосується, перш за все студентів, які слабо володіють нотною грамотою. Під час вивчення партій на слух вони мають неодмінно дивитись в ноти хорової партії, що вивчається, і слідкувати за

розвитком мелодійної лінії. Тобто викладач має контролювати, щоб всі студенти в процесі вивчення партій користувалися нотами. Лише на заключному етапі здобувачі освіти повинні знати партії напам'ять.

Запитання для обговорення:

1. Які методи є найбільш ефективними під час опанування ансамблевих творів з супроводом?
2. Чи корисним є прослуховування онлайн запису музичних творів?
3. Чи важливо завжди співати в оригінальній тональності?

2.6. Обладнання та умови, необхідні для дистанційних занять з вокальним ансамблем

Слід зазначити, що визначення необхідних умов та обладнання важливо не тільки для викладачів, але й для студентів. Вже зазначалося, що солісти-вокалісти в процесі творчої діяльності досить часто перетворюються в керівників вокальних колективів. Звичайно, слід розраховувати, що такого тривалого періоду дистанційного навчання не буде. В той же час варто розуміти, що елементи онлайн освіти можуть ефективно використовуватися і в періоди «нормального» аудиторного навчання. Розсилка навчального матеріалу, перевірка деяких домашніх завдань можуть здійснюватися дистанційно, як додаток до аудиторних репетицій.

Усвідомлюючи необхідність певних умов для успішних дистанційних занять студент мимоволі готується до діяльності в якості керівника вокального ансамбля.

Важливою умовою є доступ студента до музичного інструменту. Це значно інтенсифікує вивчення навчального матеріалу, дозволяє студенту визначити та усунути помилки, які інколи трапляються у процесі розбору та запам'ятовування хорової партії. Проте слід зауважити, що фортепіано, гітара або баян допоможуть лише тим здобувачам освіти, які мають навички гри на музичному інструменті та читають ноти з листа. Можна припустити, що наявність музичного інструменту простимулює студентів-вокалістів ретельніше оволодіти навичками гри. Але в он лайн режимі цей процес не буде швидким.

Всім студентам для успішного дистанційного навчання потрібні комп'ютер, планшет або смартфон та наявність інтернету. Таким чином можна сподіватися на стійкий зв'язок та успішне виконання домашніх завдань. За допомогою перелічених пристроїв здобувач освіти буде здатний записати партії, приєднатися до он-лайн конференції, прослухати фонограму, налаштуватись на потрібну тональність.

Як вже наголошувалося, під час онлайн заняття не завжди можна оцінити якість співу, знання начального матеріалу. Це трапляється внаслідок порушення зв'язку, затримки сигналу. Відео запис, виконаний у зручних умовах, дає можливість більш об'єктивно оцінити домашнє завдання.

Звичайно, здобувач вищої освіти має облаштувати своє робоче місце. Це стосується не тільки наявності необхідних пристроїв, музичного інструменту, але й побутовий умов. Навряд чи можна зробити якісний запис партії, якщо в кімнаті розмовляють члени сім'ї або сторонні люди. Для створення якісних записів, очевидно, необхідно обирати час, коли в квартирі панує тиша. Стосовно навушників слід сказати, що вони допоможуть прослухати матеріал навіть в несприятливих умовах. Але від стороннього шуму вони запис не захистять.

Навіть сьогодні, коли Інтернетом, здається, просякнутий весь світ, студенти, які живуть у сільській місцевості, жаліються на поганий зв'язок. Так чи інакше, такі студенти мають виконувати записи, надсилати їх викладачеві, коли зв'язок покращується. Якщо ж спілкування за допомогою інтернету зовсім неможливе, варто записувати партії на диск та надсилати поштою.

Слід зауважити, що запис парті за допомогою побутової апаратури також розвиває слух, уявлення про темброву єдність, баланс голосів. Саме тому запис ансамблевих партій – як одно-голосний, так і багатоголосний – є одним з найважливіших компонентів дистанційних занять з курсу «Ансамблеве виконавство».

Запитання для обговорення:

1. Які умови необхідні для успішного дистанційного вивчення курсу «Ансамблеве виконавство»?
2. Чи може зашкодити заняттям нестійкий інтернет?
3. Які шляхи розвитку вокального слуху в умовах дистанційного навчання?

2.7. Самостійна робота студента та самоаналіз

Роль самостійної роботи студента в умовах дистанційної освіти важко переоцінити. Існує, на жаль, безліч причин для несвоєчасного виконання домашніх завдань, відсутності на он лайн занятті. Це «відсутність інтернету», «не було світла», «проблеми з Zoom» та інші. Проте, якщо ми хочемо зміцнити професійні навички здобувачів освіти, наскільки це можливо в режимі дистанційних занять, необхідна активація самостійної роботи студентів. Як свідчить практика, ті студенти, які мріють про повернення до концертної діяльності та аудиторних репетицій, застосовують чимало зусиль для активізації самостійної роботи та своєчасному, повному виконанню домашніх завдань.

Дистанційне навчання співаків-ансамблістів можна певною мірою порівняти з навчанням диригентів початківців. Диригенти змушені керувати уявним хором, лише за кілька років у них з'являється можливість керування хоровим колективом. В діяльності вокального ансамблю, який змушений займатися дистанційно, теж багато уявного. Який би гарний запис не зробили студенти, вони не почують аплодисментів і криків «браво!». Тому дуже важливо працювати заради високої, хоч поки уявної мети – концерту, зустрічі з друзями.

Заради цього студент виконує значну частину навчальної роботи самостійно. Ця частина більша, ніж під час оф лайн занять. Якість самостійної роботи впливає на ефективність всього навчального процесу.

Тільки відповідальне, свідоме ставлення до он лайн занять з ансамблевого виконавства може перетворити їх на підготовку концертних виступів. Але самостійна робота не може здійснюватися без елементів самоаналізу. Необхідно, щоб здобувач вищої освіти не чекав пасивно резюме викладача, а, виконавши домашнє завдання, намагався його оцінити і, якщо це потрібно, виправити помилки.

Самостійна робота включає в себе не тільки заучування ансамблевих партій. Студент має слухати записи провідних колективів України та світу, формувати власну думку про стан ансамблевого виконавства сьогодні, виконувати вокальні вправи. І дуже важливо, щоб здобувач освіти аналізував власні досягнення, задавався питанням: що вийшло, а що – ні? І попередньо намічав шлях до усунення недоліків.

Необхідно навчити студента аналізувати запис власного виконання ансамблевих партій з таких сторін:

- Правильне відтворення ритмічного малюнку партії.
- Інтонаційна чистота.
- Якість звучання голосу.

Останній пункт необхідно трактувати з точки зору вимог ансамблевого співу. Бо студент може проспівати партію як соліст, намагаючись показати силу власного голосу, власний тембр. Але в ансамблевій справі такий підхід неприйнятний. Кожний учасник ансамблю мусить корегувати і гучність, і манеру звукоутворення заради досягнення єдності ансамблевої звучності.

Можна поради студентам повільно проспівати вивчену партію, звіряючи виконання з нотним текстом. Ті студенти, які вчать партії на слух, мусять знову повернутися до прослуховування фрагментів партій і порівняти їх із власним виконанням. Таким чином студент вчиться виявляти ритмічні неточності, інтонаційні недоліки.

Аналіз ансамблевих партій

Незважаючи на рівень музичної підготовки студент, перш, ніж співати партію, має проаналізувати її. Ті здобувачі освіти, які мають базову музичну підготовку на рівні фахового коледжу, інколи співають з листа, нехтуючи необхідністю попереднього аналізу. Проте це не вірно. Важливо визначити в партії складні моменти, щоб під час виконання справитися з завданням. Попередній аналіз партії дозволяє виявити наявність:

1. Висхідних і низхідних широких стрибків.
2. Низхідного руху.
3. Альтерацій.
4. Відхилень та модуляцій.
5. Складного ритму, синкоп.
6. Включення та виключення партії.

Такий попередній аналіз можна продемонструвати на прикладі пісні І. Поклада «Зелен-клен».

Зелен-клен

Вірші Ю. Рибчинського, Музика Ігоря Поклада

на го - рі той зе - лен клен зе - лен
 бать-ку мій да - рем - но ти не гу -

9
 клен не мов чак - лун він ме -
 кай та - ка вже до - ля мо -

13
 ні да - ру - є ча - ри ко-жен
 я за - бу - ла я св-є ім -

17
 день і бе - ре
 я йдуть до - ші

Відразу привертають увагу висхідні та низхідні стрибки на чисту квінту. Необхідно добиватися, щоб обидва звуки стрибку виконувалися в позиції верхнього звуку стрибку. Якщо низький звук стрибку виконуватиметься занадто важко, подальше виконання вищих звуків буде важким і, скоріше всього, фальшивим.

⁵ URL: <http://www.poklad.com.ua/music-sheets.html> (дата звернення 20.02.2025)

Підвищений шостий ступінь (сі бекар, дорійський лад) вимагає виконання з гострим тяжінням вгору. Звук соль дієз, на перший погляд, свідчить про відхилення до ля мінору, але перехід в іншу тональність не відбувається. Тут мова може йти про використання гуцульського народного ладу. Звук соль-дієз має гостро тяжіти вгору. Важливо звернути увагу на довгі звуки ля, соль (10-11, 13-14 тт.). Не можна допустити заниження інтонації. Ці звуки слід співати з певною тенденцією до підвищення, за можливістю – з невеликим крещендо. На перший погляд здається, що співати на одному звуці легко. Але, як свідчить практика, довгий звук впливає на увагу як одноманітний подразник. Тому увага погіршується і інтонація може стати фальшивою. Крім того, голосові зв'язки втомлюються від одноманітної напруги.

Небезпечними для чистоти інтонування є нюанс піано, а також димінуендо. Тихий спів часто провокує співати «у пів сили». Так само послаблюється опора дихання. Димінуендо також веде до подібних наслідків. Необхідна посилена увага, активність дихання, активність всього голосового апарату.

В пісні «Знову літо» Є. Карпенка привертають увагу синкопи.

SOPRANO
1. Зно - ву, зно - ву зо - ло - та - ве сон - це ди - вить - ся на

ALTO
1. Зно - ву, зно - ву зо - ло - та - ве сон - це ди - вить - ся на

Не завжди студенти вираховують подібний ритм правильно. Можна порадити на першому етапі проспівати (просольфеджувати) партію без ліг, тобто без синкоп:

Приклад 12.

Знову літо

Вірші А. Маркова, музика Є. Карпенка
(виконання без синкоп)

SOPRANO
1. Зно - ву, зно - ву зо - ло - та - ве сон - це ди - вить - ся на зем - лю з ви - со - ти.

ALTO
1. Зно - ву, зно - ву зо - ло - та - ве сон - це ди - вить - ся на зем - лю з ви - со - ти.

Таким чином співаки добре відчують початок кожної долі, що сприятиме правильному виконанню синкопованого ритму.

Запитання для обговорення:

1. Які навички розвиває самостійна робота студента?
2. Що таке самоконтроль?
3. Чи варто фіксувати результати самостійної роботи шляхом відеозапису?
4. Яка мета попереднього аналізу партій ансамблевої партитури?
5. Які основні інтонаційні труднощі можуть спіткати виконавця при роботі над партитурою?
6. Чи ускладнює виконання тривалий спів на одному звуці або повторення одного звуку кілька разів?

2.8. Розпівування ансамблю перед репетицією або концертним виступом

Чиста інтонація має бути невід'ємною властивістю ансамблевого виконавства. Як свідчить практика, фальшивий акорд не просто «не звучить», він взагалі позбавлений певного емоційного забарвлення. Тому дуже важливо добиватися, щоб учасники вокального колективу усвідомили важливість інтонаційної роботи. Звичайно, викладач не здатен контролювати кожний крок здобувача освіти, який опрацьовує свою партію і добивається покращення інтонування. Проте під час он лайн зустрічей керівник ансамблю може оголосити своє резюме стосовно досягнень студента та надати поради для підвищення ефективності самостійної роботи. Відпрацювання гарної інтонації потребує систематичних зусиль і досить великого розрахунку часу самостійної роботи студента.

Варто нагадати, що співацький стрій споріднений із строем, який використовують скрипалі. Тобто, в ідеалі, співак має не тільки відчувати тяжіння ступенів ладу, але й відтворювати їх голосом. Проте зазвичай вивчення партій проходить під фортепіано, темпорований стрій якого, звичайно, ладових тяжінь не враховує. Можна стверджувати, що музика зіграна на фортепіано звучить інакше, ніж та ж сама музика, якщо її виконує струнний оркестр. Спів а саррелла за своїм строем близький до строю камерного струнного оркестру.

Проте наше вухо давно «змирилися» з такими інтонаційними «нюансами», і забороняти студентам вивчати партію з підігруванням на фортепіано, баяні або гітарі недоречно. Важливо, щоб здобувачі освіти не забували все ж таки про ладові тяжіння і цілеспрямовано добивалися їхнього відтворення голосом.

Проблема чистого інтонування переслідує здобувачів освіти з перших кроків вивчення курсу «Ансамблеве виконавство».

Справа в тому, що покладання на власний слуховий досвід не завжди приносить необхідні результати. Важливо навчитися свідомо ставитися до інтонування інтервалів, акордів, відтворення ладових тяжінь, бо без цього виконати сучасний вокальний ансамблевий твір практично неможливо. Прикладом може слугувати українська народна пісня в обробці Ольги Токар «Ой Марічко, чечері».

The image shows a musical score for the song "Oy, Marychko, checheri". It is written for Soprano (S) and Alto (A) voices in the upper staff and Tenor (T) and Bass (B) voices in the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Adagio". The score consists of 8 measures. The lyrics are: "М... А... Роз - че- Ой, Ма-річ-ко, че-че - рі, че-че-рі че - че-рі, роз-че-ши ми". The word "acell." is written above the final measure of the vocal line.

З першого погляду кидається в очі велика кількість альтерованих ступенів. У сопрано неодноразово повторюється хід соль – фа-дієз – соль. Враховуючи, що тональність пісні соль мінор (гармонійний), звук фа-дієз потрібно співати гостро високо, з тяжінням до соль.

У альта досить складний фрагмент 5-6 тактах. У 5 такті композитор викривлює звук мі-бекар, який є підвищеним шостим ступенем соль мінору. Цей звук потрібно проінтонувати високо. Велика секунда ре – мі-бекар інтонується широко. А в наступному такті використовується вже мі бемоль, який має певну тенденцію до заниження. Мала секунда ре – мі-бемоль інтонується вузько.

Мабуть, найскладніше місце у тенорів в 5 такті. Тут ми зустрічаємось із збільшеною прямою до-дієз – до-бекар. І ця збільшена прима має звучати ширше за півтон! Наприклад, півтон до – сі-бекар в наступному такті інтонується вузько.

Як свідчить практика, в роботі над подібними досить складними творами керівник ансамблю може зайти в тупик. Павртії вивчені, а вертикаль не звучить. В такому випадку необхідно провести інтонаційний аналіз партій і партитури в цілому, визначити, де інтонацію загострити, де навпаки, звук має тяжити униз. Подібні заходи мають принести результат і складні місця «зазвучать».

Необхідно розуміти, що кожний лад є певною системою напруг, що виникають у процесі взаємодії звуків. В темперованому строї ладів напруги не проявлені, бо тут всі півтони рівні. Темперований стрій властивий таким музичним інструментам як фортепіано, баян, гітара.

Під час співу а саррелла ладів тяжіння можна виявити, музика від цього набуде більшої яскравості та емоційності. Але до такого виконання треба заздалегідь підготуватися, добре вивчивши особливості інтонування ступенів мажору та мінору.

«Особливості ладового виховання слуху розкриваються з урахуванням комплексного розгляду ладу як сукупності трьох його компонентів: мелодійних тяжінь у звукоряді ладу, характерних акордів ладу і функціонального зв'язку акордів і звуків у ладі»⁶. с.60 Віла-Боцман О.П.

Співакам необхідно запам'ятати правила інтонування інтервалів. Наприклад, так звані чисті інтервали (прима, кварта, квінта, октава), мають звучати стало.

Малі інтервали (від малої секунди до малої септими) необхідно інтонувати з тенденцією до одностороннього звуження.

У висхідному русі нижній звук малого інтервалу інтонується стало, а верхній – з тенденцією до пониження. У низхідному русі верхній звук треба виконувати стало, нижній – підвищено.

Що стосується зменшених інтервалів, їх треба виконувати з тенденцією до двостороннього звуження. Тобто, нижній звук інтервалу потрібно виконувати з підвищенням, верхній – з пониженням. Прикладом може слугувати зменшена квінта фа – сі або ре – ля- бемоль



Збільшені інтервали інтонуються за принципом двостороннього розширення. Нижній звук інтонується з підвищенням, верхній – з підвищенням. Наприклад, збільшена кварта до – фа-дієз або ре – соль-дієз.

⁶ Віла-Боцман, О. П. Формування ладового чуття як основи розвитку музичного слуху майбутніх учителів музики у традиціях Одеської хорової школи. Наукові часописи Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, Випуск 16(21) Частина 1, 2014, с. 57-63



До інтонування такого інтервалу як збільшена прима (або хроматичний півтон) треба поставитися з особливою увагою. Головне – не плутати збільшену приму з малою секундою.

В процесі висхідного руху необхідно виконувати нижній звук стало, верхній – з підвищенням (наприклад фа – фа дієз). Під час низхідного руху верхній звук потрібно інтонувати стало, нижній – з тяжінням униз (наприклад ля – ля-бемоль).



Стосовно правил інтонування ступенів ладу, то слід звернути на таблиці, які можна знайти в кожному підручнику з хорознавства. І тут же варто наголосити, що правила інтонування ступенів ладу певною мірою змінюються з часом. Це можна пояснити зміною естетичного сприйняття ладових напруг

Доречно звернути увагу на зміни у вимогах до інтонування першого та п'ятого ступенів, які трапилися у період першої половини ХХ століття:

Зведена таблиця інтонування ступенів мінорного ладу

	I	II	III	IV	V	VI	VII	I/I	VII	VI	V	IV	III	II	I
П.Чесноков	↑	↑	↓	↑	↑	↑	↑	↓	↓	↓	↑	↓	↓	↑	↑
К.Пігров	↑	↑	↓	↑	↑	↑	↑	↓↑	↓	↓	↑	↓	↓	↑	↑

Зведена таблиця інтонування ступенів мажорного ладу

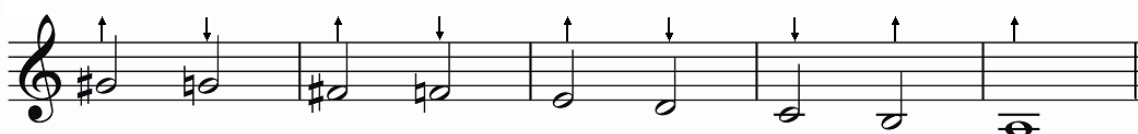
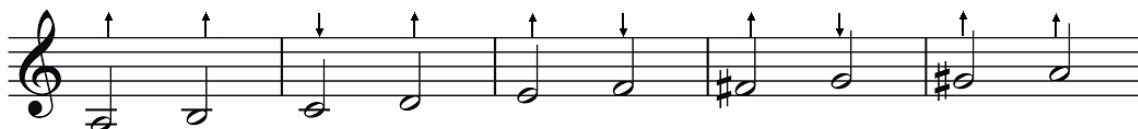
	I	II	III	IV	V	VI	VII	I/I	VII	VI	V	IV	III	II	I
П.Чесноков	→	↑	↑	↓	↑	↑	↑	↓	↑	↓	↓	↓	↑	↓	→
К.Пігров	→	↑	↑	↓	→	↑	↑	↓→	↑	↓	→	↓	↑	↓	↓

В таблицях, які публікуються з початку ХХІ століття ці зміни вже торкнулися і четвертого ступеня:

Інтонування мажорного ладу



Інтонування мінорного ладу



Добитися абсолютно однакової інтонації у всієї учасників ансамблю практично неможливо. Але розбіжності у відворення звуків того або ж іншого твору мають бути мінімальними. «Тобто кожний звук може бути не абсолютно точним, у певних межах (відхилення до 1/8 тона) сприйматися як чистий. Ці відхилення називаються зоною (*gr. zone - пояс*) звукових коливань.» Заболотний 43 ⁷

Для відпрацювання розв'язань нестійких звуків у стійки користо проспівувати таку вправу:



Перед виконанням цієї вправи потрібно налаштуватися на тональність, проспівати тризвуки основних ступенів ладу (I, IV, V) та відповідну гаму вгору і вниз. Вправу слід виконувати в різних тональностях.

Існує думка, що в період дистанційного навчання необхідність розспівок можна поставити під питання. Але, як свідчить практика, це не так. Вмотивовані студенти, які ретельно опрацьовують рекомендовані вокальні вправи, істотно розвивають свою вокальну техніку, а також покращують інтонування. Безумовно, корисно

⁷ Заболотний, І. П. Основи хорознавства: навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів — Суми : ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2006. — 179 с. с.43

доручати студентам самостійно складати комплекси вокальних вправ, але для цього необхідно добитися розуміння типової структури подібних вокальних комплексів. Зазвичай, перші розспівки мають невеликий діапазон, виконуються з затуленим ротом. Ці вправи дозволяють розігріти голосовий апарат, відчутти роботу резонаторів. Надалі можна додати вправу на «стаккато» з тим, щоб активізувати атаку та дихання. Корисними є вправи мелодійного характеру з використанням різних складів, які сприяють покращенню навички співу легато. Нарешті, в комплексі можуть бути інтонаційні вправи (як одноголосні, так і багатоголосні), а також поспівки широкого діапазону. Інколи до розспівок включають фрагмент твору, що вивчається.

Починати розспівки доречно в тональностях мі мажор або ре мажор. Далі, з кожним виконанням, тональність змінюється на пів тона. Спочатку застосовується всхідний рух, потім – низхідний.

Приклад 20.

Вправи для розігріву голосового апарату

M...
A...

M...
A...

В подальшому доречно виконати вправи, які активізують дихання. Вправа для активізації дихання може бути такою.

Приклад 21.

Активне стакато

Ma - a - a - a - a...
До - о - о - о - о...

Навичка співу на легато розвивається за допомогою мелодійних вправ плавного характеру.

Приклад 22.

Відпрацювання штриха легато



Мі - ма, мі - ма...
Ду - ді, ду - ді...
Тра - тру, тра - тру...

Для учасників вокального ансамблю дуже важливо відпрацювати двоголосся. Навіть, якщо для цього потрібно виконувати аудіо запис вправи.

Приклад 23.

Спів гами в терцію



До, ре, мі, фа...
До, сі, до, ре...

Гаму доречно співати не тільки в терцію, але й у секунду. В період дистанційного навчання родібну вправу також треба записувати шляхом накладання голосів.

Приклад 24.

Спів гами в секунду



До, ре, мі, фа...
До, сі, до, ре...

Звичайно, ансамблевий спів не обмежується двоголоссям. Триголосся можна відпрацювати на прикладі тризвуків. Головне – точно переходити в нову тональність на пів-тона вище або нижче:

Відпрацювання однорідності утворення голосних в поєднанні з приголосними. Розвиток навички триголосного співу.

Ma - me - mi - mo - mu...
Tra - tre - tri - tro - tru...

Доречно навчити студентів правильно співати різноманітні лади. Тут, безумовно, потрібні навички відтворення ладових тяжінь.

Вправи з використанням різних ладів

Міксолідійський Лідійський
Дорійський Фригійський Гармонійний мінор
Мелодійний мінор

Всі запропоновані вправи, безумовно, можна використовувати не тільки в он лайн форматі. Під час аудиторних занять подібні розспівки також будуть ефективними. Тим більше, що в такому випадку не потрібно виконувати аудіо запис. Багатоголосся відпрацьовується просто на репетиції.

Вправи для розвитку рухливості голосу застосовуються як в оф лайн режимі, так і під час дистанційних занять. Такі розспівки можуть застосовуватись як на регулярній основі, так і з метою підготовки до опрацювання конкретного твору, який вимагає розвинутої рухливості голосу учасників вокального ансамблю.

Розвиток рухливості голосу

Розширення діапазонів співацьких голосів є предметом постійної уваги керівника вокального ансамблю. Керівник ансамблю має використовувати такі вправи обережно, щоб не перевантажити голоси співаків.

Вправа для розвитку діапазону голосу**Запитання для обговорення:**

1. Як виконання вокальних вправ впливає на якість інтонування?
2. Які вправи розвивають ладове чуття?
3. В чому полягають особливості інтонування ступенів мажорного та мінорного ладів?
4. Чи обов'язково проводити розспівування перед репетицією або концертним виступом?
5. Які вправи застосовуються для розігрівання голосового апарату?
6. Чи можливо за допомогою вокальних вправ покращити звуковисотну інтонацію?

2.9. Робота над виразністю виконання

Досягнення прийняттого рівня виразності виконання хорових партій вимагає, з одного боку, розуміння закономірностей художнього втілення пісенної мелодії, а з другої сторони – усвідомлення ролі тієї чи іншої партії в музичній тканині хорової партитури. Як свідчить практика, здобувачі освіти інколи розгублюються і не знаходять смислових акцентів у мелодіях, які не мають яскраво вираженого рельєфу, або містять елементи, що повторюються:

В подібному випадку досить часто доводиться спостерігати одноманітне виконання, хоча одноманітність і музика – речі не сумісні.

В приспіві пісні Вакарчука «Обійми» необхідно зрозуміти, що повторення слова «обійми», неодноразове використання аналогічних інтонацій веде до зростання напруги. Тому в такому випадку варто застосувати крещендо.

Щоб знайти смислові акценти в більш рельєфній мелодії, часто стає в пригоді метод аналізу поетичного тексту. Гарним прикладом може бути українська народна пісня на вірші Т. Г. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий».

У вірші смислові наголоси припадають на іменники:

Реве та стогне **Дніпр** широкий,
Сердитий **вітер** завива,
Додолу **верби** гне високі,
Горами **хвилі** підійма.

Проте в пісні на перший план виходять епітети та дієслова:

Слова Т. Шевченка

Музика Д. Крижанівського

Andante (♩ = 76)

7

сер - ди - тий ві - тер за - ви - ва, до - до - лу вер - би

7

сер - ди - тий ві - тер за - ви - ва, до - до - лу вер - би

13

гне ви - со - кі го - ра - ми хви - лю пі - дій - ма. До - до - лу

Наголошення епітетів посилює емоційне забарвлення тексту. Це не означає ігнорування смислового навантаження іменників, проте якісна характеристика виходить на перший план, особливо в перших двох рядках.

Найчастіше аудіо запис хорових партій здійснюється на смартфон, а потім матеріал надсилається викладачу для контролю та аналізу. Відео запис дозволяє контролювати не тільки відповідність запису з оригіналом, але й правильність посадки здобувача освіти, артикуляції.

Крім смартфона, запис можна виконувати за допомогою комп'ютера. Тут на допомогу здобувачеві освіти придуть на допомогу багаточисельні програми.

Наприклад, за допомогою програми Osenaudio можна записувати аудіо в домашніх умовах на будь-якому комп'ютері. Програма безплатна, не вимагає високого рівня володіння комп'ютером. Навіть мінімальні знання та навички дозволять записати якісний звук.

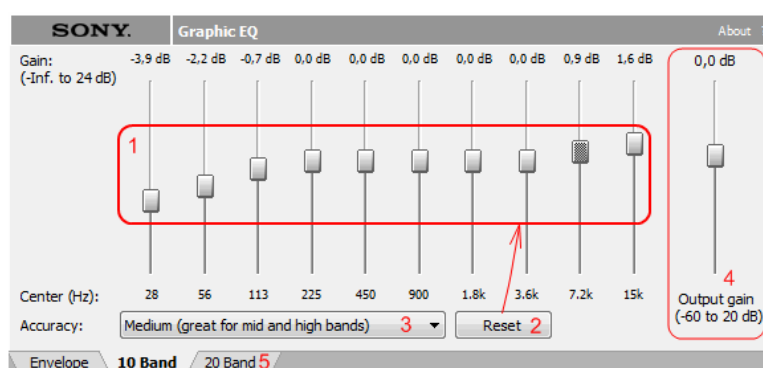
Програма Audacity також безплатна, вона дозволяє працювати з кількома звуковими доріжками. Програма має простий і зрозумілий інтерфейс. З її допомогою можна чистити звук від шуму й зайвої реверберації.

Програма Adobe Audition – це професійний аудіоредактор з можливістю мікшування та майстерингу звукових доріжок, він підтримує усі відомі на сьогоднішній день звукові формати. Проте ця програма вимагає значної уваги від користувача, є можливість змінювати тональність аудіо файлу. Варто зазначити, що Adobe Audition – одна з найпопулярніших програм для запису звуку.

Ableton – програма, спрямована на студійну роботу, основні споживачі – музиканти, як професіонали, так і новачки. Функціонал програми дозволяє тонко обробляти звук, є досить потужний вбудований редактор ефектів.

Потрібно також згадати досить популярну програму Sound Forge, в яку закладені чималі можливості як запису звуку, так і обробки аудіо записів.

Слід зазначити, що найчастіше користувачі-початківці користуються можливістю регулювання потужності звуку. Ця операція не передбачає великого досвіду. Проте робота з еквайзером вже потребує певних уявлень про те, до яких тембрових характеристик користувач прагне.



Еквайзери можуть виглядати по-різному, мати різну кількість полос, що регулюються, але принцип дії в усіх однаковий: користувач, прослухавши запис, приходиться до висновку стосовно доцільності впливу на звук і може, наприклад, додати низьких

частот, або зменшити звучання високих. Таким чином кінцевий файл може істотно відрізнитися від початкового. Слід зауважити, що користуватися еквалайзером треба досить обережно, поступово набуваючи досвіду.

Запитання для обговорення:

1. Що таке «смісловий акцент»?
2. Чи завжди музична кульмінація співпадає з кульмінацією у віршах?
3. Якими засобами музичної виразності користуються вокалісти?
4. Чи є запис ансамблевого виконання пісні шляхом накладання голосів альтернативою колективного виконання вокального твору?
5. Які навички розвиває застосування аудіозапису та монтаж багатоголосних творів?
6. Яка апаратура необхідна для запису багатоголосного виконання в умовах он лайн навчання?

ВИСНОВКИ

Завершуючи ґрунтовний розгляд фундаментальних та прикладних аспектів ансамблевого виконавства в контексті підготовки висококваліфікованих фахівців у сфері музичного мистецтва, зокрема майбутніх вокалістів академічного та естрадного спрямування у закладах вищої освіти України, необхідно підкреслити системну значущість опанування дисципліни «Ансамблеве виконавство». Розвиток широкого спектру теоретичних знань, практичних навичок та методичних компетентностей, пов'язаних з колективним музикуванням, є невід'ємною складовою професійної майстерності сучасного музиканта-вокаліста, який прагне до повноцінної творчої самореалізації не лише в сольному виконавстві, але й демонструє готовність та здатність до ефективного керівництва різноманітними вокальними колективами.

Проведений у межах цього навчально-методичного посібника комплексний аналіз сутності феномену вокального ансамблю, його розгалуженої типології, що охоплює критерії творчого спрямування та відношення до професійної діяльності, виявив складність проведення чітких демаркаційних ліній між окремими категоріями в умовах постійного та динамічного розвитку сучасної музичної культури. Тенденції до жанрового синтезу, еkleктичного поєднання стильових елементів та взаємопроникнення виконавських манер зумовлюють необхідність гнучкого та контекстуального підходу до класифікації ансамблевих утворень. Водночас, глибоке розуміння цих базових категорій та їхніх характерних ознак є необхідним теоретичним підґрунтям для подальшого осмислення специфіки організації, функціонування та творчого розвитку різноманітних ансамблевих колективів. Детальне розкриття основних етапів та практичних аспектів організації вокального ансамблю надає майбутнім керівникам чіткі орієнтири та покрокові інструкції щодо започаткування та налагодження діяльності власного колективу. Окреслення ключових організаційних питань, що потребують першочергового вирішення, а також ретельний розгляд етапів формування ансамблю, починаючи від процесу прослуховування потенційних учасників до ефективного налагодження репетиційного процесу та якісної підготовки до відповідальних публічних виступів, сприяє формуванню у студентів необхідних управлінських

навичок. Особливе акцентування важливості використання акустичного інструменту на початкових етапах розучування музичного матеріалу та забезпечення кожного учасника нотним текстом сприяє закладанню міцних основ для формування якісних виконавських навичок та розвитку музичної грамотності.

Ретельне виявлення та всебічний аналіз загальних проблем, що об'єктивно виникають у процесі ансамблевого виконавства, особливо в контексті значної варіативності рівня базової музичної підготовки студентів-вокалістів та відчутного впливу вимушеного переходу на дистанційну форму навчання, підкреслює нагальну необхідність пошуку та впровадження ефективних педагогічних стратегій для успішного подолання цих викликів. Забезпечення стабільного розвитку навичок колективного співу, досягнення органічної єдності манери звукоутворення в межах ансамблю та глибоке усвідомлення парадоксальних вимог, що висувуються до кожного учасника вокального колективу, є ключовими завданнями сучасного музично-педагогічного процесу.

Ґрунтовний розгляд специфічних проблем, пов'язаних з балансом звучання, ритмічною злагодженістю та дикцією в ансамблі, а також докладний аналіз ефективних методик їхньої своєчасної діагностики та кваліфікованої корекції, озброює майбутніх керівників практичним інструментарієм для формування високоякісної ансамблевої звучності. Розвиток здатності до тонкого слухового контролю, усвідомлення ролі кожного окремого голосу у створенні цілісної звукової палітри колективу, вміння аналізувати тембральну єдність та цілеспрямовано працювати над досягненням інтонаційної чистоти є надзвичайно важливими аспектами професійної компетентності музикант-вокаліста, який прагне до успішної керівної діяльності. Детальне занурення в теоретичні та практичні аспекти досягнення чистоти інтонування в ансамблі, з урахуванням особливостей функціонування темперованого та «зонного» строю, а також глибокий аналіз інтонаційних тенденцій ступенів мажорного та мінорного ладів, сприяє формуванню у студентів свідомого та відповідального ставлення до звуковисотного аспекту вокального виконавства. Усвідомлення нерозривного взаємозв'язку між якістю вокального звукоутворення та точністю інтонування є фундаментальною передумовою для досягнення високого рівня майстерності ансамблевого співу.

Ретельний розгляд анатомічної будови та фізіологічних принципів функціонування голосового апарату людини надає майбутнім вокалістам необхідні фундаментальні знання про природні основи вокального процесу, що є надзвичайно важливим для глибокого розуміння можливостей та потенційних обмежень власного голосового інструменту, а також для ефективної та свідомої роботи над удосконаленням техніки ансамблевого співу. Нарешті, окремий аналіз особливостей організації та проведення занять з ансамблевого виконавства в умовах вимушеного переходу на дистанційну форму навчання вказує на нагальну необхідність гнучкої адаптації традиційних педагогічних методів до специфічних умов віртуального навчального середовища, зберігаючи при цьому чітку орієнтацію на забезпечення стабільного розвитку практичних навичок колективного музикування та підтримання високого рівня мотивації студентів.

Підсумовуючи викладене, матеріали цього навчально-методичного посібника мають на меті сформувати у здобувачів вищої музичної освіти цілісне та системне розуміння теоретичних засад, практичних навичок та методичних принципів ансамблевого виконавства, що є абсолютно необхідним для їхньої подальшої успішної професійної діяльності як висококваліфікованих виконавців та ефективних керівників різноманітних вокальних колективів. Подальший розвиток наукових досліджень у цій важливій галузі може бути плідно пов'язаний з активним вивченням та впровадженням новітніх педагогічних технологій, розробкою інтерактивних навчальних матеріалів, а також з глибоким аналізом передового досвіду провідних вітчизняних та зарубіжних музичних навчальних закладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко, А. І. (2020). Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. Імідж сучасного педагога, 3(192), 69–72.
2. Віла-Боцман, О. П. (2014). Формування ладового чуття як основи розвитку музичного слуху майбутніх учителів музики у традиціях Одеської хорової школи. Наукові часописи Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 16 (21), ч. 1, 57–63.
3. Заболотний, І. П. (2006). Основи хорознавства: навчальний посібник. ВВП «Мрія-1» ТОВ.
4. Замороцька, В. В. (2019). Дистанційне навчання у формуванні інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музики. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Педагогіка. Соціальна робота», 2(45), 70–74.
5. Плющик, Є. В., Омельчук, В. В., & Федорченко, В. К. (2010). Лекції з курсу «Хорознавство» (1-е вид.). Видавництво ЖДУ ім. І. Франка.
6. Рось, З. П. (2019). Особливості роботи з розвитку вокально-виконавської техніки естрадно-джазових співаків: навчальний посібник з методичними рекомендаціями. «СІМІК».
7. Самолук, Н., & Швець, М. (2013). Актуальність і проблемність дистанційного навчання. Нова педагогічна думка, (1.1), 193–198. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2013_1_50
8. Бриліант, В., & Палкін, В. (1978). Вокальні вправи для самодіяльного хору: навчальний посібник. Музична Україна.
9. Коломоець, О. М. (2001). Хорознавство: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, що навчаються за спеціальністю «Музичне виховання». Либідь.
10. Дистанційного навчання в мистецьких закладах вищої освіти. (2022). Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія, (3), 100–105.
11. Ржевський, Г. М. (2017). [Заголовок статті, якщо відомий]. Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Педагогіка, психологія, філософія, (259), 214–221. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnu_ped_2017_259_37

12. Скопцова О.М. (2001). Аспектний аналіз народного гуртового співу. Вісник КНУКіМ: Зб. Наук. прац. Київський національний університет культури і мистецтв. К. Видавництво центр «КНУКіМ». Вип. 5. С. 107 – 112. Серія «Мистецтвознавство».
13. Шурдак, М. І. (2022). Інтенаційні вправи для розвитку внутрішнього слуху студентів-бакалаврів з дисципліни сольфеджіо спеціальності «Музичне мистецтво». URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/20911/3/shurdak_2022.pdf
14. Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. Дубравіна. (1989). Київ, «Музична Україна. 504 с.
15. Білаш О. Ясени. URL: <https://musescore.com/user/56304587/scores/22269646>

ДОДАТКИ

ЯК ЗНАЙТИ ТІ СЛОВА?

Слова і музика Є. Карпенка

Для мішаного дуету

Moderato



9 Дівчина

Ой що та-ке іс ну - є по-між на-ми, як го-рить сер - це не



2

13 ска-затъ сло-ва-ми, ма - ю на-ді - ю пі - дій-деш до-ме- не,,



16 Хлопець

про ко хан - ня ска-жеш сам! Як це зі мно - ю тра-

19

- пи-лось не зна-ю, та зро-зу-мів, що я те-бе ко-ха-ю,

22

ці - ли-ми дня - ми ход - жу як в ту-ма-ні лиш про те - бе дум -

25 Разом

ки. Де знай ти ті сло - ва, роз-ка-за-ти

3

28

як я те-бе, я те - бе ко ха - ю, як ска-за - ти то -

31

бі, що ли-ше про те - бе мо - ї дум-ки.

34

Хлопець

Ні, біль-ше я ска-за - ти не бо-ю - ся, зав-тра то-бі ос-від-

4

38

чи-тись рі-шу-ся, в о - чі тво-ї по гля - ну - ти я мрі-ю,

41

рап - том, та - кож лю-биш ти?

43

Дівчина

Важ - ко знай-ти сло-ва, щоб роз - по-віс-ти, що я не хо - чу пи

46

ти а__ ні їс - ти, мрі - ю з то-бо - ю, хлоп - че мій, зуст-рі-тьсь,

49

Разом

в о - чі гля - ну-ти то - бі. Де знай-ти ті сло -

5

52

ва, роз-ка-за-ти як я те - бе, я те - бе ко ха - ю,

55

як ска - за - ти то - бі, що ли - ше про

57

те - бе мо - ї дум-ки.

Гей, пливе кача...

Лемківська народна пісня

аранжування - Піксардійська терція, В.Якимець

поклав на ноті І.Шульга

SOLO

Тенори

Баси

ритм вільний

9

p

Гей, пли-ве кача в по-ти-си-ні пли-ве кача в по-ти-си-ні.

Мамкож мо-я не лай ме-ші, мамкож мо-

17

mf.

p

Гей, за-ла-сш ми в злу го-ди-ну, за-ла - сш ми в злу го-ди-ну.

я не лай ме-ші. У...

25

mf.

mp.

p

Гей, по-ти-ну я в чу-жім краю,

Сам не зна-ю де по-ти-ну, сам не зна-ю де по-ти-ну.

33

по-ти-ну я в чу-жім краю.

mf.

Хтож ми бу-де бра-ти я-му, хтож ми бу-де бра-ти я-му.

Гей, пливе кача...

2
4/4

mf
Гей, ви-бе-руть-ми — чу-жі лю-ди, ви-бе-руть ми чу-жі лю-ди.
p
Ци не жаль ти мам-ко бу-де,
mf

49

mf
Гей, як-биж ме-ні — синьку не-жаль, як-биж ме-ні синьку не-жаль.
p
ци не жаль ти мам-ко бу-де. У...
mf

57

mf
Тиж на мо-ім сер-цю ле-жав, тиж на мо-ім сер-цю ле-жав. У...
subito p

65

p
Гей, пли-ве ка-ча в по-ти-си-ні, пли-ве ка-ча в по-ти-си-ні.

73

Навчальне видання

РУДЕНКО Олександр Федорович,
ПЕТРЕНКО Марина Борисівна

**АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО
В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ**

Навчальний посібник

Комп'ютерна верстка *С.П. Цьома*

Підписано до друку 28.05.2025 р.
Формат 60×84/16. Гарнітура Cambria.
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 4,53.
Ум.-фарб. відб. 4,53. Обл.-вид. арк 3,61.
Тираж 100 пр. Вид № 35.

Видавець:
СумДПУ імені А. С. Макаренка
40002, м.Суми, вул.Роменська, 87
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Виготовлювач:
ФОП Цьома С.П.
40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.
Тел.: 066-293-34-29.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, № 5050 від 23.02.