

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
факультет культури і мистецтв**

кафедра вокалу та хорових дисциплін

**ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ВИКОНАВСЬКИМ
РЕПЕРТУАРОМ З АМАТОРСЬКИМ ВОКАЛЬНИМ АНСАМБЛЕМ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Музичне мистецтво
Антипенко Анна Олексіївна

Керівник к.п.н., доцент Гунько Н.О.
Рецензент д.п.н., професор Лимаренко Л.І.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи вокально-хорової роботи з аматорським фольклорним колективом	7
1.1. Самодіяльний фольклорний колектив і особливості управління ним.....	7
1.2. Психолого-педагогічні засади організації вокально-виконавської діяльності аматорського фольклорного ансамблю...	10
РОЗДІЛ 2. Концертно-виконавська діяльність самодіяльного ансамблю народної пісні	17
2.1. Добір пісенного репертуару і методика його розучування.....	17
2.2. Організація концертно-виконавської діяльності самодіяльного ансамблю народної пісні	22
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32
ДОДАТКИ	
Додаток А. Афіша концертної програми.....	38
Додаток Б. Програма концерту.....	39
Додаток В. Нотний матеріал концертної програми.....	40

ВСТУП

В останні десятиліття помітно активізувався інтерес до питань, пов'язаних з різноманітними явищами музичного фольклоризму, у якому вагоме місце посідає вокальне мистецтво, що має національне коріння. Наш народ зберігає у своїй пам'яті невичерпні багатства автентичних пісень, які у сільській місцевості –інклюзивному середовищі їх побутування – ще донедавна виконувалися як сольні, так і гуртами. Вагоме місце у цьому процесі посідає функціонування самодіяльних вокально-хорових колективів, діяльність яких спрямована на розвиток, задоволення естетичних потреб, виховання талантів та здійснення професійної підготовки найбільш обдарованих особистостей.

На жаль, фольклористи-практики у 60–70-х рр. ХХ ст. на власні очі спостерігали руйнацію традиційної культури самодіяльного народного співу, наслідком чого стало згасання жанрів і осередків збереження автентичного фольклору: всі його поняття підмінювалися «соціалістичним фольклором», народні колективи та троїсті музики стали професійними або напівпрофесійними, замість народних пісень почали виконувати пісні та музику керівників колективів, що не сприяло розвитку і збереженню народних традицій та української народнопісенної культури.

Сучасні дослідження довели, що однією із основних причин самоліквідації аматорських вокально-хорових колективів є низька якість музично-педагогічної і психолого-педагогічної роботи їх керівників. Інша причина полягає у недостатності або взагалі відсутності роботи спрямованої на формування сфери людських відносин всередині одного взятого творчого колективу, що є визначальним задля його нормального функціонування і творчого розвитку.

В роботі самодіяльних (в сучасній термінології «некомерційних») хорових колективів підтверджується істинність міркування про те, що

керівництво самодіяльним хором (ансамблем) - важка і відповідальна робота, яка містить у себе елементи трьох взаємопов'язаних складових: хорова творчість (створення репертуару); хорове виконання (реалізація репертуару); хорова педагогіка (як сукупності методики навчання творчості і виконанню). Репетиційна і концертно-виконавча діяльність дає не тільки радість творчості, але і є систематичною важкою працею, яка забирає сили і енергію у кожного учасника колективу. Тому, без чіткого музично-педагогічного підходу з боку керівника, колектив не досягне помітних художніх результатів, що в решті решт може привести до його розпаду.

Інша проблема щодо науково обґрунтованого розвитку самодіяльної народнопісенної культури в сучасній Україні полягає у поверховому й обмеженому дослідженні особливостей народної манери співу. У цьому сенсі і нині залишаються актуальною думка науковців радянського періоду Д. Євтушенко і М. Михайлов-Сидоров, які зазначали: «...настав час серйозно подумати над самим визначенням «народний спів», оскільки в умовах величезного культурного зростання народу воно значно відійшло від своїх колишніх застарілих норм і часом стає гальмом як у теорії співу, так і у вокальній практиці» [15, с. 23].

У сучасній науково-методичній літературі простежується низка теоретичних підходів до тлумачення народної манери виконання та її характеристик. Так А. Іваницький звертає увагу на засоби виразності гуртового виконавства, на склад співочих гуртів та основних форм багатоголосся і функції співаків [18]. Є. Єфремов та В. Пономаренко подають детальний аналіз регіональних пісенні стилі двох географічних регіонів України: Київського Полісся та Пирятинського р-ну Полтавської області [16]. В історичному аспекті народнопісенну культуру Півдня України досліджує О. Макаренко [26]. Питанням сучасного стану народнопісенного виконавства на Херсонщині

присвячені фольклорно-етнографічні дослідження В. Другальова [13] і І. Мацієвського [30].

З. Василенко про народну манеру виконання та особливості розспіву народних пісень, пише у своїй статті «Дещо про локальні особливості розспіву народних пісень у сучасному сільському побуті» [8]. А. Гуменюк звертає увагу на характерні особливості народного хору та його укомплектування, на виховання вокальних навиків та імпровізації народної пісні, детально розкриває методику роботи з аматорським хоровим колективом [11]. Питання роботи із самодіяльним вокальним колективом та опанування народної манери співу у ньому епізодично розглядають також Л. Гапон, І. Синельников, О. Скопцова, Г. Сисоєва, А. Кабанов, В. Щуров та ін. Проте відсутність узагальненої панорами генези й еволюції самодіяльних вокально-хорових колективів зумовлює актуальність проблеми нині й сприяло обранню теми нашої творчої кваліфікаційної роботи **«Особливості роботи над виконавським репертуаром з аматорським вокальним ансамблем»**.

Мета дослідження – проаналізувати специфіку добору та розучування репертуару в самодіяльному ансамблі народної пісні «Острівчани» Великолепетиського селищного будинку культури (Херсонщина).

Поставлена мета обумовила визначення наступних **завдань**:

1. Проаналізувати особливості організації вокально-виконавської роботи з самодіяльним вокальним ансамблем.
2. Висвітлити принципи добору пісенного репертуару для аматорського вокального ансамблю та методику його розучування.
3. Розкрити специфіку концертно-виконавської діяльності самодіяльного ансамблю народної пісні.

Об'єкт дослідження – українська аматорська народнопісенна творчість.

Предмет дослідження – вокально-виконавський репертуар як чинник культуротворення самодіяльного ансамблю народної пісні.

Практична значимість одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані у процесі викладання курсів з історії та теорії культури України, історії української музичної мистецтва, народознавства й етнографії, спеціальних курсів вищих культурно-мистецьких навчальних закладів тощо. Основні положення кваліфікаційної роботи можуть бути використаними у процесі підготовки методичних рекомендацій для керівників аматорських вокально-хорових колективів та при їх підготовці до атестації.

Структура роботи. Відповідно до мети і завдань дослідження структура кваліфікаційної роботи складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів висновків, списку використаних джерел та додатків (афіша, концертна програма, нотні матеріали).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ З АМАТОРСЬКИМ ФОЛЬКЛОРНИМ КОЛЕКТИВОМ

1.1. Самодіяльний фольклорний колектив і особливості управління ним

Вокальний ансамбль – це група співаків, які виступають спільно (дует, тріо, квартет, квінтет тощо.). Таке загальне визначення охоплює собою співочі колективи різної кваліфікації (аматорські й професійні), виконавчої манери (народні, академічні, естрадні тощо), репертуарної спрямованості (фольклорні, класичні, джазові та ін.), способів формування й комплектування.

У нашому розумінні ансамбль це творчий колектив, який у своїй виконавській діяльності спрямований на ідейно-художнє виховання слухацької аудиторії та задоволення її потреб у спілкуванні з вокально-хоровим мистецтвом.

Матеріалом для створення будь-якого вокального колективу є людські голоси, які поділяються на три великі групи - чоловічі, жіночі, дитячі. У зв'язку з тим хто входить до складу колективу можна говорити про такі його типи, як однорідні (чоловічі, жіночі, дитячі) та мішані ансамблі. Однорідні й мішані ансамблі, щодо кількості самостійних партій (реальних голосів) можуть бути одноголосні, двоголосні, триголосні, чотириголосні.

Але в умовах художньої самодіяльності не завжди можна досягнути повної кількісної відповідності голосів у ансамблі. І це пов'язано, перш за все, з молодосвідченістю (у музичному й вокальному сенсі) учасників колективу, їх різним віком, освітнім і культурним рівнем. Проте при вмотивованому інтересі, зацікавленості у колективному співі ансамблістів й професійній компетентності

керівника-хормейстера можна досягти високопродуктивного виконавського результату у невеликий термін.

Аматорських фольклорних ансамблів створюються при різних закладах: вишах, будинках культури, культурних центрах, асоціаціях тощо. Їх творча життєдіяльність – складний процес, який потребує зацікавленості та допомоги від керівництва організації, при якій створюються ці колективи. Головна мета їх організації й функціонування полягає у розвитку культури і духовності різних верств населення міста (селища), організації його різноманітного, змістовного та цікавого дозвілля. Отже репертуарна політика керівника ансамблю має виходити із інтересів і бажань учасників колективу, їх прагнення до пісенно-творчого самовираження та задоволення своїх художніх потреб.

Необхідно зазначити, що сучасні співаки аматорських колективів в основному люди пенсійного віку, які за молодих літ були не просто свідками, але й активними учасниками фольклорно-виконавської дійсності, брали участь в обрядових календарних (правда, переважно зимових) та родинних (перш за все весільних) дійствах, у зимових вечорницях та весняно-літніх вуличних гуляннях, які співали у складі колгоспних ланок чи бригад кожного дня, адже співали по дорозі на роботу і з роботи або з сусідами на ослінчику перед хатою ввечері після трудового дня. Отже, переважна більшість нинішніх фольклорних виконавців у минулому були активними учасниками самодіяльності, яка, на їх погляд, була важливою ланкою для підтримування пісенної культури села, не зважаючи на те, що клубний репертуар складався не тільки з народних, а й з відомих радянських масових пісень.

Нині по всій Україні створюються колективи автентичного спрямування, але водночас спостерігається і значний розпад раніше існуючих. І однією з основних причин розпаду аматорських народнопісенних колективів є низька якість музично-педагогічної та виховної роботи. У сучасному музикознавстві все більше стверджується

думка, що фольклор є самобутньою художньою системою пізнання та відтворення світу, певною стильовою антитезою церковному і світському мистецтву. Отже, його виховні можливості безмежні.

Тому, при організації аматорського вокально-хорового колективу високі вимоги висуваються, насамперед, до його керівника, який повинен бути не тільки педагогом-хормейстером, але й хорошим організатором, людиною винахідливою, ініціативною. Ці якості особливо необхідні в момент створення колективу. З першої ж зустрічі з учасниками ансамблю хормейстер має створити в колективі атмосферу довіри й поваги, яка базується на спільному захопленні народнопісенною творчістю та любов'ю до вокально-хорової музики.

Праця хормейстера вимагає не тільки природної музичної обдарованості, але й таланту педагога, вихователя, адміністратора. Керівник самодіяльного ансамблю повинен володіти засобами впливу на колектив, вміти повести співаків за собою, переконати у вірності інтерпретації твору, а також він має володіти не тільки знаннями та навичками в галузі вокально-хорового виконавства, а й бути ерудованим в області літератури, театру, образотворчого мистецтва, суспільних наук, основ педагогіки та психології. Як зазначав видатний радянський педагог-хормейстер П. Чесноков, диригент повинен зрозуміти, відчувати музичний твір, передати співакам своє бачення музики, диригент повинен у кожному із виконавців пробудити митця і закликати його до активної роботи в галузі художньої творчості [42].

Отже, професія хормейстера-керівника аматорського колективу складна і багато функціональна. Він бере участь у підготовці щорічних і перспективних планів роботи клубного закладу, проведенні художніх заходів. Організовує та очолює роботу з підготовки та випуску нових концертних програм, забезпечує їх належний рівень. Бере участь у роботі художньої ради, методичного кабінету щодо організації та проведення масових видовищних заходів, тематичних вечорів,

театралізованих свят, народних гулянь тощо. Забезпечує навчально-виховний процес у колективі, проводить групові та індивідуальні заняття з учасниками колективу з розучування ансамблевих партій. Веде облік репетицій, виступів, занять. Бере участь у складанні кошторису витрат.

Хормейстер повинен знати: чинне законодавство в галузі культури і мистецтва, нормативні акти з питань розвитку художньої творчості, основи теорії та практичні навички вокально-хорового співу, теорію диригування, методологію творчого процесу, основи вокального мистецтва; вокально-хоровий репертуар та принципи його добору; основи методології та організації навчально-виховного процесу в колективі; досвід роботи кращих вітчизняних колективів; основи авторського та трудового права; правила й норми охорони праці, виробничої санітарії та протипожежного захисту; правила внутрішнього трудового розпорядку.

Кваліфікаційні вимоги хормейстера: повна вища освіта відповідного напрямку підготовки (бакалавр, магістр).

1.2. Психолого-педагогічні засади організації вокально-виконавської діяльності аматорського фольклорного ансамблю

Найбільш важкою частиною роботи керівника самодіяльного вокального ансамблю є організація творчого колективу любителів народного співу, у якому одним із головних завдань є - виховання гарних відносин між його учасниками, потреби до спільного спілкування у процесі вокально-виконавської діяльності. Для реалізації цього завдання потрібен комплекс психологічних комунікацій, які здатні об'єднати людей в єдине ціле: взаємне відвідування художньо-творчих заходів, вечори-відпочинку, диспути з різних проблем життя тощо. І

значення керівника ансамблю у організації цієї роботи важко переоцінити.

Важливим етапом формування складу ансамблю є прослуховування його учасників з метою - визначити наявність голосових даних, встановити їх особливості (тембр, силу, діапазон), а також загальні музичні задатки –слух, пам'ять, відчуття ритму. Така проба голосів доцільна із співаками-претендентами, які вже мають співацький досвід, вміють володіти своїми голосами і можуть належним чином продемонструвати свої вокальні та музичні здібності. Однак, частіше бажання співати в ансамблі виявляють ті, хто лише можуть проспівати кілька популярних пісень, які вивчили «по слуху» і музичний розвиток яких обмежений.

Таким чином задля початкового знайомства з співаками найкраще виконати ансамблем всім знайому пісню, що посприяє зближенню учасників колективу як поміж собою, так і з керівником і дасть останньому можливість, прислухаючись до співаків, поступово скласти собі певне уявлення про характер і стан їх голосів, про музичний розвиток і досвід.

Керівник має бути обізнаним щодо причин фальшивого співу, можуть бути пов'язані з недостатньо розвинутим слухом, неправильним диханням, поганою музичною пам'яттю, з відсутністю навички координації між слухом та роботою голосового апарату. Ці вади поступово усуваються у процесі репетиційних занять та організованій індивідуальній роботі з кожним учасником-новачком.

Деякі співаки-початківці не можуть відтворити звук, або вокальну фразу, що задані на музичному інструменті, проте легко повторюють їх з голосу керівника. В процесі такої роботи необхідно повторювати мелодії та вправи в різних тональностях, модулюючи по півтонам вгору та вниз, що паралельно дасть можливість виявити і діапазон співака. Під час прослуховування співаків треба виявляти й потенційних солістів,

пропонуючи їм виконати знайому пісню у зручній для природного звучання голосів тональності. На основі виконання всіх запропонованих вправ складається перше враження про музикальні та вокальні дані учасників колективу. А вірна характеристика кожного голосу стане запорукою успішної вокальної роботи в ансамблі.

В самодіяльних ансамблі беруть участь співаки, які мають не тільки різні вокальні дані, але й неоднакову музичну підготовку, досвід колективного співу. Крім того, вони відрізняються віком, освітою, комунікабельністю, психологічною адаптивністю та культурним рівнем. Успіх формування аматорського ансамблю визначається не тільки вокально-хоровою майстерністю, але й психологічною атмосферою в колективі. Співаки, які знаходяться на репетиції та на концертній естраді поряд, повинні відчувати дружню еманацию всередині вокальної партії. Крім психологічного аспекту, при взаємному розташуванні учасників ансамблю необхідно брати до уваги їх вокальні дані. Голоси тих, що стоять поруч, повинні органічно «зливатися» між собою по силі та тембру. Необхідно також враховувати їх музичні здібності, хорові навички, досвід роботи в ансамблі.

З метою успішного і найбільш швидкого набуття вокально-виконавського досвіду співаками-початківцями у самодіяльних ансамблях поширена система наставництва. До досвідченого, музично грамотного виконавця прикріплюються один-два співака-початківця, що створює сприятливі умови для активного процесу самонавчання останніх та поступовому зростанню їх вокально-виконавської майстерності.

У новостворених колективах часто буває, що досвідчених виконавців одиниці або їх зовсім немає. В таких випадках слід найбільш здатних, голосистих співаків розмістити разом, водночас враховуючи і їх товариські стосунки. Це оптимізує закладення міцної основи ансамблю.

Нерідко, новачків, які прийшли в досвідчений аматорський колектив, розташовують з краю, для того, щоб на початковому етапі вони, знаходячись в ансамблі, більше вслуховувалися в спів своїх досвідчених товаришів і поступово включалися у виконавський процес. Дуже важливо, щоб учасники ансамблю на репетиціях і під час концертного виступу знаходилися у чітко визначеному керівником порядку. І усі переміщення співаків відбувалися виключно за його вказівкою.

Робота з самодіяльним ансамблем потребує від керівника великої працездатності, міцного здоров'я, а також оптимізму та почуття гумору. Під час репетиції велике значення має дисципліна в колективі: увага, зосередженість, повне підкорення вимогам хормейстера – це необхідні умови нормальної творчої атмосфери. Усього цього керівник може досягти при умові, що він користується повагою і авторитетом серед учасників ансамблю. Поряд з вимогливістю до колективу хормейстеру треба вміти добрим жартом, м'яким гумором зняти іноді напружену репетиційну роботу ансамблю.

Виконавський рівень, та перспективи творчого зростання ансамблю залежать від якості навчально-виховної роботи в колективі. Виховання відбувається в процесі навчання співаків професійним навичкам та засвоєння ними спеціальних знань, необхідних для вокально-виконавської діяльності. Правильна ансамблева звучність, коли спів набуває достатньої краси і виразності, потребує від співаків засвоєння найнеобхідніших вокально-співочих та ансамблевих навичок, тобто, вміння користуватися своїм голосом і узгоджувати свій спів зі співом інших учасників колективу, щоб він звучав як один інструмент.

Уміти користуватися співацьким диханням, володіти дикцією, співати правильним і красивим звуком, чисто інтонувати кожен звук і додержуватись загального строю, ансамблю, темпу, динаміки – це навички, без яких неможливо співати навіть просту одноголосну пісню.

Формування цих навичок повинно починатись від найпростіших, найелементарніших, з поступовим їх ускладненням. Зрозуміло, що в умовах роботи аматорського колективу неможливо ставити завдання щодо оволодіння вокальним виконавством на професійному рівні, тому робота керівника ансамблю полягає в прищепленні його учасникам основних співацьких навичок, котрі б сприяли напрацюванню в колективі хорошої вокальної звучності, яка надає можливості досягти вражаючого виконання.

Вивчення основ музичної грамоти та засвоєння навичок співу по нотах займають особливе місце в роботі самодіяльного ансамблю. Як правило, співаки-аматори неохоче займаються вивченням музичної грамоти, тому необхідно звертатися до таких форм навчання, які б носили цікавий, захоплюючий, а не нудний характер.

Методи та прийоми роботи з самодіяльним ансамблем – різноманітні, але це не виключає можливості узагальнити основні їх моменти. План репетиційного заняття може бути наступним: розспівування, знайомство з твором, робота над вокальними партіями, проспівування твору в цілому.

Отже, першим структурним елементом заняття з ансамблем є розспівування. Мета й завдання розспівування полягають у формуванні й закріпленні вокально-хорових навичок з одночасним приведенням голосового апарату у робочий стан. Хормейстер повинен оперувати комплексом різноманітних вправ, які розвивають вокально-хорові навички: співати «на опорі», вироблення правильного дихання з затримкою після вдиху і правильну атаку звуку, правильно формувати голосні, вирівнювання їх звучання.

Основний репетиційний час відводиться роботі над репертуаром. Педагогічні методи і прийоми щодо освоєння пісенного матеріалу визначаються рівнем виконавської майстерності і музичної грамотності учасників ансамблю. Чим вище цей рівень, тим менше часу можна

відводити на репетиції по партіям. Низький рівень виконавської майстерності колективу вимагає не лише більше часу відводити на розучування партій, але і організувати заняття з окремими співцями ансамблю.

Навчальну роботу із самодіяльним ансамблем доцільно проводити, використовуючи різноманітні форми її організації, які сприятимуть оживленню змісту роботи і меншій стомлюваності співаків.

Розучування твору починається з програвання його на інструменті, потім можна перейти до роботи по партіях. Керівник співає фразу, хористи даної партії слухають, а потім повторюють її. Показ керівника містить в собі його еталонне уявлення про звучання, знання вокально-технічного механізму виконання, а також практичне уміння користуватися цим механізмом. В залежності від складності мелодії, фраза повторюється декілька раз, до впевненого відтворення її співаками. Надалі цю фразу у такий же спосіб засвоюють виконавці кожної вокальної партії, а в кінці – поєднується звучання всіх партій. Психологічний сенс цього методичного прийому полягає в тому, що швидке досягнення невеликих позитивних результатів додає учасникам ансамблю почуття впевненості в своїх діях, підвищує їх емоційний тонус, що посилює бажання успішно виконувати подальші завдання. По завершенню роботи над першою фразою можна переходити до розучування другого фрагменту пісні. Потім обидві фрази хормейстер об'єднує в одне звучання. На цьому роботу над новим твором можна закінчити і перейти до роботи над іншим твором, який вже був у роботі на попередніх репетиціях, при цьому, бажано, щоб цей твір за своїм образно – емоційним змістом був контрастним до першого.

Під час другої години репетиції, після невеликої перерви, доцільно перейти до найцікавішого для співаків етапу роботи над піснею – її художньо-образного втілення, де вони мають можливість виявити свої творчо-виконавські здібності. Активізуючим початком відповідного

емоційного відгуку співаків є диригентське бачення образно-виконавської перспективи пісні, і чим вишуканішим є його художній смак, тим більш цілеспрямованими і захоплюючими будуть його професійні вимоги до виконавців щодо реалізації художнього задуму твору.

Роботу над художнім засвоєнням ансамблевих творів слід здійснювати за музичними фразами, поступово об'єднуючи їх у більші структурні побудови. В кінці заняття краще виконувати пісню жвавого й життєрадісного характеру, щоб співаки після закінчення заняття мали піднесений настрій. Підсумовуючи, необхідно зазначити, що кожний із етапів репетиції повинен бути цікавим для учасників ансамблю.

Отже, якість репетиційної роботи з самодіяльним колективом залежить від правильного вибору методів розучування організації вокально-виконавської діяльності ансамблю. Детально їх розробляє керівник-хормейстер під час попередньої підготовчої роботи та складення ретельного і добре продуманого плану проведення заняття-репетиції.

Зауважимо, що розвиток навичок народного виконавства включає в себе спеціальну навчальну роботу у кількох напрямках, зокрема, це: комплекс, пов'язаний із постановкою співацького апарату: техніки дихання (вдих, наповнення, затримка дихання, економний видих, активний видих); співу на ланцюговому диханні; формуванню звуку (над піднебінням, у гортані, у переднього краю зубів тощо.); використання резонаторів (грудного, головного, мішаного) і їхній зв'язок із регістрами; застосування темброво-кolorистичних фарб (звук: світлий, близький, глибокий, глухий, дзвінкий та ін.); прийоми виразного паузування.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ САМОДІЯЛЬНОГО АНСАМБЛЮ НАРОДНОЇ ПІСНІ

2.1. Добір пісенного репертуару і методика його розучування

Добір репертуару – найвідповідальніше завдання керівника ансамблю. Адже саме від репертуару залежить успіх колективної роботи. Ідейно витриманий, художньо повноцінний репертуар зацікавлює й розвиває співаків, викликає інтерес слухача до творчості ансамблю. Репертуар, слугуючи основою функціонування колективу, водночас виступає своєрідним дзеркалом його діяльності.

Підбираючи репертуар, керівник має спиратися на наступні принципи: доступності і відповідності пісенного матеріалу вокально-технічним можливостям співаків-аматорів; взаємозв'язок художнього і технічного компонентів у вокально-виконавському мистецтві. Щоб утримувати інтерес співаків до репертуару, запропонованого хормейстер, він не має бути надто легким, адже з кожним новим твором вокально-виконавський рівень ансамблю поступово зростатиме.

Репертуар аматорського колективу повинен бути різноплановим за джерелами його формування, жанрами, тематиці, художньо-виражальними засобами тощо. Провідне місце у репертуарі самодіяльного вокального ансамблю поправу займає народна автентична пісня, Яскрава мелодійність, ритмічна гнучкість, багатство інтонаційних і динамічних відтінків, вокальна зручність роблять народну пісню незамінним матеріалом для аматорського співу.

Пропаганда народних пісень як в природному, так і в опрацьованому виді має надзвичайно важливе значення для творчості самодіяльних колективів, так як народна пісня найбільш близька і зрозуміла широким верствам населення.

Перспективною лінією в репертуарі аматорських колективів можна вважати звернення до місцевої тематики. В цих творах найбільш повно відображаються місцеві співацькі традиції, характер музики і тематична спрямованість. Найбільш талановиті автори, спираючись в своїй творчості на місцеву тематику, музичний фольклор рідного краю з його характерними співацькими інтонаціями, ритмікою та іншими особливостями музично-образної мови, створюють свої пісні у народному стилі.

Керівник самодіяльного ансамблю повинен пам'ятати, що при формуванні репертуару необхідно особливо ретельно здійснювати відбір аматорських творів, які часто мають серйозні художні та технічні недоліки. Налаштування на виконання здебільшого таких аматорських пісень загальмовує творчий розвиток колективу. Також спів у великій кількості творів одного автора не може принести тої користі, яка можлива лише при тематичній, жанровій і стилістичній різноплановості репертуару.

Більшість аматорських колективів виконують свою програму з супроводом. Акомпанемент при розучуванні та виконанні пісні підтримує, доповнює, прикрашає хоровий твір, а в деяких випадках, коли супровід грає самостійну партію, він є одним із важливих засобів музикальної виразності. Супровід значно полегшує виконання, допомагає співакам не тільки підтримувати правильний темп, ритм, але й чисто інтонувати. Тому на початковому етапі роботи ансамблю корисно співати твори з супроводом.

Належне місце в репертуарі повинен мати музичний фольклор, адже він є могутнім засобом формування національної свідомості співаків. Виконання пісенного фольклору передбачає володіння учасниками ансамблю навичкою співу без супроводу, що, в свою чергу, виступає певним барометром рівня виконавської майстерності колективу.

Розучування твору з ансамблем містить у собі два аспекти: засвоєння вокально-технічної сторони та робота над створенням художнього образу. Ці дві складові процесу вивчення пісні щільно пов'язані між собою, складаючи єдине ціле. На початку репетиції, особливо в тих випадках коли доводиться працювати над твором без супроводу, необхідно дати колективу ладотональне налаштування (проспівати гаму у висхідному або в низхідному русі, інтервали, тризвуки, акорди з розв'язанням в основну тональність каданси тощо).

При цьому хормейстер повинен слідкувати за правильним формуванням звука, чистотою інтонування, ансамблевою злагодженістю як кожної партії, так і всього ансамблю. Далі доцільно пояснити учасникам колективу зміст твору, розповісти історію його виникнення, розкрити особливості виконавської стилістики. Задля цього необхідно використовувати цікаві та доступні форми подачі інформації. Наступним кроком буде ознайомлення учасників ансамблю із піснею через її програвання на музичному інструменті та її фрагментальним співом. Окремо бажано дати характеристику інструментального супроводу, якщо такий є. Виконавські наміри диригента повинні бути не лише зрозумілі ансамблю, але й захопити його.

У залежності від кваліфікації співаків та від ступеня складності пісні існують два напрями її розучування:

- по партіях;
- усім ансамблем.

Обидва прийоми мають свої привілеї та вади. В першому випадку забезпечується засвоєння кожним співаком своєї партії, але залишається поза увагою вокально-хоровий ансамбль. В іншому – учасники колективу набувають навичок ансамблевого співу, швидкого орієнтування в гармонії, проте часто не всі беруть однаково активну участь у процесі репетицій і мають помилки у виконанні окремої партії. Тому в початковий період пропонується працювати по партіях або по

групах, але тільки після попереднього осмислення твору всім ансамблем. Для того, щоб прискорити засвоєння пісні, хормейстер повинен добре і своєчасно акцентувати увагу співаків на тотожні і зовсім однакові мелодичні звороти в пісні. Таке попередження учасників ансамблю дозволить запобігти помилок у відтворенні мелодійної побудови пісні. Задля наочності можна використати графічний малюнок руху мелодії пісні, де подібні фрагменти можна означити прямою дужкою, а змінені хвилястою лінією.

Отже, методичні прийоми розучування обираються, виходячи із рівня музичної підготовки співаків-аматорів, змісту та складності пісні й мети розучування.

Великого значення у розучуванні пісні набуває використання дидактичного принцип свідомості і активності у навчанні. Активна і свідома робота над вокальною технікою та художньо-виражальними засобами твору є обов'язковою вимогою у процесі його засвоєння.

Сам процес розучування пісні можна умовно поділити на чотири етапи:

- ознайомлення з піснею;
- засвоєння музичного і літературного тексту;
- робота над виконавською технікою;
- створення художнього образу пісні.

Етапи ці умовні, бо вони не відокремлені один від одного. Так, при ознайомленні з піснею ансамблісти починають її засвоювати на слух, під час вивчення музичного й літературного тексту відбувається оволодіння технікою її виконання, оволодіваючи технікою співаки намагаються, через своє емоційне виконання, передати художній образ пісні.

Разом з тим кожний етап має свою домінуючу мету, яка покладена у його назві. Отже, завдання першого етапу полягає в тому, щоб при прослуховуванні пісні учасники ансамблю зацікавились нею, зрозуміли її основну ідею і побажали її розучити.

Перший етап в свою чергу можна поділити на 3 частини:

- а) вступну бесіду;
- б) показ пісні;
- в) бесіду після прослуховування.

На другому етапі особливого значення набуває робота над правильним відтворенням інтонації і ритму. Отже необхідно спрямовувати увагу співаків на засвоєння мелодичних ходів («широкі»), («вузькі»), ладову завершеність чи незавершеність фрази, не припускатися форсованого, напруженого звуку, що впливає на інтонування, слідкувати за правильним диханням. Таким чином другий етап роботи над піснею повільно переходить до третього, що містить роботу над виконавською технікою. Маючи за мету – засвоїти з учасниками ансамблю літературний і музичний тексти, хормейстер в той же час звертає увагу співаків на виконавські елементи правильного співу.

Далі на третьому етапі керівник звертає особливу увагу на технічну сторону виконання. Залежно від пісні і вокально-хорової досвіду учасників ансамблю ставляться різні вокально-хорові завдання, виходячи із яких добираються методичні прийоми щодо їх вирішення. На третьому (основному) етапі хормейстер закріплює, відшліфовує набуті виконавські навички і уміння, поряд з цим звертається увага співаків на художній образ пісні. Твір співається спочатку до кінця, поступово досягаючи свободи виконання, повного контакту між ансамблем і диригентом, чутливої реакції співаків на його жест. Як зазначав видатний вітчизняний хормейстер К. Пігров, при розучуванні твору необхідно пам'ятати, що так як на першому етапі, при засвоєнні вокально-виконавської техніки, присутні художні завдання, так і на наступних етапах, коли триває художня обробка твору, продовжується і удосконалюється техніка виконання [31].

Зазначимо, що основною формою занять самодіяльного вокального ансамблю є репетиції, які проводяться двічі на тиждень (по 2-2,5 години з 10-15 хвилинною перервою), в точно визначений час, зазвичай після основної роботи учасників ансамблю.

Репетиції умовно можна розділити на дві групи: робочі репетиції і репетиції перед концертом. Дві-три репетиції ансамблю перед концертом повинні включати, головним чином, репертуар, який буде виконаний в концерті. Якщо виступ колективу складається всього із двох-трьох творів, то безпосередня репетиційна підготовка до виступу може бути скорочена.

2.2. Організація концертно-виконавської діяльності самодіяльного ансамблю народної пісні

Концертно-виконавська діяльність – найважливіша частина творчої роботи самодіяльного вокального колективу, яка є логічним завершенням всіх репетиційних та педагогічних процесів. Публічний виступ ансамблю на концертній естраді викликає у виконавців психологічний стан, який визначається емоційним піднесенням, хвилюванням. Співаки-аматори відчують радість від можливості долучитися до світу художніх образів, інтерпретаторами яких вони є самі. Творчий контакт з аудиторією слухачів має велике значення для артистів ансамблю.

Кожен концертний виступ повинен бути ретельно підготовленим. Погано підготовлений виступ ансамблю, мала кількість слухачів в концертній залі породжує розчарування учасників колективу, незадоволення власною творчою діяльністю. А невдалій виступ приносить глибокі переживання виконавцям, і інколи приводить до розпаду колективу. Концертно-виконавська діяльність самодіяльного

вокального ансамблю виступає одним із активних засобів музично-естетичного виховання широкої слухацької аудиторії, тому дуже важливо, щоб під час виступу колективу концертний зал не був порожнім. Для цього необхідно проводити активну організаційну роботу. Розповсюдження запрошень, білетів, організація реклами концертних виступів – найважливіша частина роботи ради колективу, яку очолює його керівник. Цьому повинен приділяти велику увагу і керівник культурного закладу, при якому існує цей колектив.

Програму виступу визначають і готують заздалегідь з урахуванням як прогнозованого слухацького інтересу, так і забезпечення оптимального емоційного стану учасників ансамблю під час виконання. При цьому, слід пам'ятати, що роль хормейстера і очолюваного ним колективу полягає не тільки в тому, щоб задовольняти смакових потреби публіки, але й у формуванні її естетичних поглядів. Ми погоджуємось з думкою вітчизняного хормейстера і педагога О. Коломойця, який стверджує, що поганий той художник, який вважав би своїм обов'язком потрапляти на смак публіки, хоч би й культурної, та хороший той художник, котрий прагне підняти на якусь висоту цей смак співгромадян, на яких він естетично впливає [24].

Виступ в концерті потребує великої напруги душевних та фізичних сил, тому перед концертом репетицію слід побудувати так, щоб не втомити голоси співаків, а тільки привести їх в робочий стан: настроїти позиційно, фізично звільнити, дати відчутти опору на дихання, тощо. Під час виступу вся увага виконавців повинна бути зосереджена на диригентові. Необхідно пояснити співакам, що зібраність допомагає краще передати музично-образний задум, сприяє активізації їх виконавських здібностей. Творчий контакт зі слухацькою аудиторією під час концерту має велике значення для учасників ансамблю, ніби вдихаючи в них нові потенційні виконавські можливості.

Однак, не варто захоплюватися надмірною кількістю виступів. Це може стомити учасників ансамблю, знизити їхнє почуття відповідальності, притупити відчуття новизни від кожного наступного концерту. Але кожний самодіяльний колектив повинен обов'язково відзвітуватися протягом року перед громадськістю концертною програмою.

Концерти можуть бути різних типів тематичні (присвячені певній темі), монографічні (присвячені творчості якогось одного композитора, поета) або у формі творчого звіту. Найчастіше самодіяльні колективи виступають у змішаних концертах, виконуючи один або кілька номерів, як правило, відкриваючи або закриваючи концерт. Цікавим виступом є участь аматорського ансамблю в музично літературній клубній композиції на певну тему. Ця форма спільної роботи клубних колективів різних жанрів особливо захоплює всіх учасників, хоча й вимагає великої чіткості організації, тому що пов'язана із загальними масштабами постановки, режисурою тощо.

Готуючись до концерту, керівник ансамблю повинен подбати про приміщення, довідатися про його акустичні особливості. Якщо виступ передбачається на відкритому повітрі, необхідно домовитися про озвучування естради.

Концертний виступ планується заздалегідь. Дуже погано, коли колектив виходить на естрадний майданчик не підготовленим, або підготовленим на поспіх. Дискредитується добре ім'я колективу, учасники відчувають почуття незручності, незадоволеності. Щоб цього не трапилося, перед виступом хор необхідно настроїти, розспівати, повторити з ним окремі найбільш важкі місця, зібрати увагу співаків, ввести їх у потрібний психологічний стан. Виступ у концерті вимагає величезної напруги душевних і фізичних сил, тому проводити передконцертну репетицію треба таким чином, щоб не стомити голоси співаків, а тільки привести їх у робочий стан, налаштувати на позитив.

Не можна викликати ансамбль на концерт дуже рано, бажано, щоб час між розспівуванням та виступом був мінімальним, тому що затягування з виступом тільки розслаблює учасників, знижує їхню уважність, емоційне піднесення, які були досягнуті під час розспівування.

Велике значення в концерті має зовнішня форма виступу. Приємно, коли співаки одягнуті у відповідні сценічні костюми, дисципліновано, спокійно й упевнено виходять на сцену (краще виходити із двох бічних лаштунків одночасно). При цьому розміщення учасників ансамблю за ростом (високі співаки - у центрі, у глибині сцени, а невисокі - з боків) потрібно визначити заздалегідь і за кожним співаком закріпити відповідне місце.

Під час співу вся увага виконавців повинна бути спрямована на керівника, який водночас є й солістом колективу, очі їх не мають «блукати» по залі, відшукуючи знайомі обличчя.

Кожен виступ ансамблю необхідно аналізувати, обговорювати на найближчому занятті колективу. Обговорення треба організувати таким чином, щоб учасники могли самі проаналізувати і критично оцінити свій виступ. Керівник, узагальнюючи обговорення, обов'язково відзначає позитивні й негативні моменти концерту, робить рекомендації на майбутнє, щоб колектив від концерту до концерту удосконалював свою виконавську майстерність.

Винятково відповідальним моментом є вибір програми виступу. При її компонуванні необхідно враховувати стилістичну єдність, тональну послідовність творів. У народному ансамблі, якщо пісня починається із сольного заспіву, можна спробувати натренувати соліста знаходити самому тональність по останньому звуку попереднього твору. Коли настроювання здійснюється непомітно для слухачів, виконання сприймається як більш природний, довільний процес творчості. Хормейстер зобов'язаний також ретельно продумати систему завдання тону при виконанні твору а'cappella (камертоном, чи на інструменті).

Працюючи над перспективою концертної діяльності самодіяльного ансамблю, треба прагнути до проведення тематичних і монографічних програм, які поки у вокально-хоровій самодіяльності велика рідкість. Підготовка таких програм вимагає особливого уміння, майстерності, творчої фантазії. Зате кожен такий концерт дає виконавцям і слухачам набагато більше, ніж, кілька ординарних виступів у загальноклубних заходах.

Непродуманий добір репертуару, формування випадкових програм веде до еkleктизму, а іноді навіть до казусів. Художній смак керівника повинен бути бездоганим і виявлятися у обізнаності щодо стилістичних особливостей вокально-хорової музики, умінні вибудувати програму тематично, логічно, тонально.

Не останнє місце в створенні програми займає питання слухацького сприйняття. Наприклад, розпочати програму краще піснею, яка введе слухача в світ музичних образів (лірично-споглядального характеру), а кінець її був би кульмінаційною крапкою концерту (святкового, урочистого характеру). У середині ж програми можна дати емоційно «відпочити» слухачеві, заспокоїтися. Не можна тримати слух й емоції в постійно напруженому стані, інакше сприйняття музики знижується. У вдалий програмі завжди присутні принципи контрастності музичних номерів (швидкі змінюються повільними, жартівливі драматичними тощо), логічної (органічної) послідовності, стилістичного сполучення та фактурної організації (гомофонно-гармонічної, підголосково-поліфонічної, гармонічної).

Однак, у створенні програми концерту категорично не можна «працювати на публіку». Цим іноді грішать самодіяльні колективи, особливо народного напрямку, чия творчість у великій мірі пов'язана із зовнішньою стороною виконання – видовищністю (цьому, зокрема,

сприяють яскраві костюми, танцювальні рухи, міміка, жести під час виконання).

Бажано в концерті мати так би мовити «стрижень» програми. Виконувати його краще або в другій частині виступу, коли хвилювання у співаків уляжеться, пройде скутість, або в кінці програми. Якщо ж цей номер виконати на початку програми, інші номери можуть «згаснути» на його тлі, враження щодо них у слухачів нівелюються.

Дуже важливо керівникові вміти контролювати хід концерту, не виходячи із потрібного емоційно-піднятого сценічного стану. Незважаючи на те, що програма, з якою виступає ансамбль, добре знайома і керівникові й співакам, на концерті треба намагатися відчувати музику як би заново, тобто переживати її, «пропускаючи через себе», свої почуття. У цьому випадку створюється ефект раптового народження твору, тобто вмикаються інтерпретаційно-імпровізаційні можливості учасників колективу, виникає живе й безпосереднє музикування. При цьому імпровізований момент полягає у варіюванні вже раніше відпрацьованого на репетиціях звучання твору з певними агогічними змінами. Елементи імпровізації народжуються на концерті, якщо співаки постійно включені у процес виконання.

Сьогодні відродженню національної народнопісенної творчості, зберіганню місцевих пісенних традицій Херсонщини, пропаганді сучасної української пісні послідовно приділяє увагу творчий колектив самодіяльного ансамблю народної пісні «Острівчани» Великолепетиського селищного будинку культури, керує яким авторка даної творчої кваліфікаційної роботи Ганна Антипенко. Керівництвом селищного будинку культури і, зокрема, хормейстером ансамблю проводиться наполеглива та кропітка робота по виявленню творчого потенціалу жителів села, підтримки та розвитку народного аматорського мистецтва, залученню широкого кола талановитого та обдарованого населення до участі у художніх аматорських колективах, підвищенню їх

творчої майстерності. Також ведеться робота по виконанню урядових, обласних та районних програм розвитку культури і духовності населення; організації різноманітного, змістовного та цікавого дозвілля різних його верств.

ВИСНОВКИ

У результаті здійсненого дослідження ми дійшли наступних висновків.

Особливістю організації роботи та формування самодіяльних вокально-хорових колективів є вокальне навчання. Як складова частина й неодмінна умова творчої діяльності непрофесійного вокального колективу навчально-виховні заняття у самодіяльних ансамблях є запорукою якісного виконавського рівня, життєздатності, стабільності, перспективи творчого зростання.

Успіх і ефективність роботи в самодіяльному ансамблі значною мірою залежить від володіння керівником методикою роботи над ансамблевими твором у самодіяльних хорових колективах, а також методикою розвитку вокально-хорових навичок й музично-освітнього навчання. Особливістю методики роботи над хором твором у самодіяльних хорових колективах є правильна вокально-технічна культура виконання. Саме робота над вокальними навичками є стрижнем, навколо якого розгортаються всі інші елементи навчально-хорової роботи. Педагогічні завдання керівника самодіяльного хору багато в чому подібні з роботою педагога сольного співу і ускладнюються тим, що хормейстер має справу з колективом співаків-аматорів. Щоб навчати співу інших, необхідно самому володіти співочим голосом, постійно вдосконалювати свою майстерність, бути в співочій формі, уміти в будь-який момент показати голосом той або інший штрих, нюанс, прийом.

У процесі систематичної й цілеспрямованої вокальної роботи з учасниками аматорського колективу поступово співацькі навички закріплюються і стають автоматичними. Вокально-технічна сторона відходить на другий план, і вся увага співаків концентрується на образному змісті виконання пісенних творів, на створенні їх сценічних

еквівалентів. З часом засвоєння виконавської техніки і осмислення художнього образу поєднуються в єдиний творчий процес, результатом якого стає сценічне відтворення народнопісенного матеріалу з максимальним збереженням регіональної співацької традиції, особливостей місцевої говірки та художньо-естетичного змісту.

Добір пісенного репертуару є найвідповідальнішим завданням керівника ансамблю, від якого залежить успішність діяльності колективу. Тому у репертуарній політиці необхідно керуватися наступними принципами: доступності і відповідності музичного матеріалу вокально-технічним можливостям співаків-аматорів; взаємозв'язок художнього і технічного компонентів у вокально-виконавському мистецтві; різноплановість пісень за джерелами їх формування, жанрами, тематиці, художньо-виражальними засобами; регіональній культуровідповідності та звернення до місцевої тематики. Великого значення при розучуванні пісні набуває використання дидактичного принцип свідомості і активності у навчанні. Методичні прийоми для розучування репертуарного твору обираються відповідно рівня музичної підготовки співаків-аматорів, змісту та складності пісні й мети розучування. Сам процес розучування відбувається за певним алгоритмом:

- ознайомлення з піснею;
- засвоєння музичного і літературного тексту;
- робота над виконавською технікою;
- створення художнього образу пісні.

Концертно-виконавська діяльність – найважливіша частина творчої роботи самодіяльного вокального колективу, яка є логічним завершенням всіх репетиційних та педагогічних процесів та виступає одним із активних засобів музично-естетичного виховання широкої слухацької аудиторії. Програму виступу визначають і готують

заздалегідь з урахуванням як прогнозованого слухацького інтересу, так і забезпечення оптимального емоційного стану учасників ансамблю під час виконання. Задля повноти демонстрації свого вокально-виконавського зростання бажано, щоб колектив був учасником різних типів концертів – тематичних, монографічних, звітних, змішаних. Концертний виступ планується заздалегідь: ретельно складається репертуарний план; продумується драматургічний розвиток концертної програми; розробляється її сценічне втілення та добирається зовнішня форма виступу.

Отже, неможливо переоцінити значення самодіяльного вокально-хорового мистецтва, як такого, що ідейно й художньо впливає на мільйонну аудиторію, яка щодня слухає й дивиться виступи аматорських колективів у різних залах і клубах, багатьох концертних майданчиках України. Культурно-просвітницьке значення вокально-хорової самодіяльності у сучасних умовах полягає у різнобічному характері і великому діапазоні тих засобів, які вона несе у виховній, пізнавальній, художньо-естетичній, комунікативній видах діяльності та функції розваги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійчук П. Українське народне хорове мистецтво у контексті сучасної музичної культури. Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції «Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі» / П. Андрійчук. – К., 2007. – С. 33-36.
2. Андрійчук П. Українське народно-хорове мистецтво як чинник самоідентифікації в контексті європейської інтеграції. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України» / П. Андрійчук. – К., 2008. – Ч. 2. – С. 88-90.
3. Андрійчук П.О. Аматорський народний хоровий колектив: засади функціонування (на прикладі заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України «Дарничанка»). Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва: Культурна трансформація сучасного українського суспільства» / П.О. Андрійчук. – К., 2009. – Ч. 1. – С. 161-165.
4. Асаф'єв Б.В. О хоровом искусстве: Сб. статей / Б.В. Асаф'єв / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
5. Балабан А.В. Артикуляційні особливості мовного та співацького звукоутворення в дітей молодшого шкільного віку / Алла Вікторівна Балабан // Наукові пошуки: Зб. Наук. Праць молодих учених. – Суми: Вид-во СумДПУ, 2009. – С. 277 - 280.
6. Бенч О. Професійний народний хоровий спів / О. Бенч // Київське музикознавство. – 2009. – Вип. 30. – С. 1-15.

7. Бенч-Шокало О. Український хорівий спів: актуалізація звичаєвої традиції: навч. посіб. / О. Бенч-Шокало. – К.: Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. – 440 с.: іл.
8. Василенко З.І. Дещо про локальні особливості розспіву народних пісень у сучасному сільському побуті / З. Василенко // Сучасна Українська музика. – К., 1965. – С.223 – 242.
9. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Надежда Борисовна Гонтаренко. – Изд. 4-е. – Ростов н / Д: Феникс, 2008. – 183 с.
10. Грица С. Час і простір у фольклорі, його стратифікація у зв'язку з етнографічним регіонуванням України / С. Грица // Грица С. Трансмисія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. – Київ-Тернопіль: Астон, 2002. – С. 7-32.
11. Гуменюк А. Український народний хор / А. Гуменюк. – К.: Музична Україна, 1969. – 254 с.
12. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. / Лев Борисович Дмитриев. – Изд.2-е. – М.: Музыка, 1996. – 368 с.
13. Другальов В.В. Історія, розвиток та сучасний стан пісенної культури та обрядів Голопристанщини: За підсумками досліджень фольклорно-етнографічних експедицій до Голопристанського району / В. Другальов. – Херсон: Просвіта, 1995. – 42 с.
14. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 5-е изд., стер. / Виктор Вадимович Емельянов. – СПб.: Изд-во «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007. – 192 с.

15. Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки / Д. Євтушенко, М. Михайлов-Сидоров. – К.: Мистецтво, 1963. – 340 с.
16. Єфремов Є., Пономаренко В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю / Є. Єфремов, В. Пономаренко // Українське музикознавство: Респ. міжвід. наук.-метод. зб. / редкол.: І.А. Котляревський та ін. – К.: Муз. Україна, 1989. – Вип. 24. – С. 3–16.
17. Жадько В.О. Музичний народний спів як основа українського фольклорного мистецтва / В.О. Жадько // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – Запоріжжя, 2013. – вип. XXXVII. – С. 188-191.
18. Іваницький А.І. Аналіз фольклорного твору. Музична стилістика / А. Іваницький // Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навчальний посібник. – К., 1997. – С. 191-193.
19. Карпун А. Керівництво гуртами українського народного співу: (Психолого-педагогічний аспект): навч.-метод. посіб. для вищ. навч. закл. культури та мистецтв / А.Л. Карпун; Київський національний ун-т культури і мистецтв. – 3.вид. – К: Українська Міжнародна Місія Духовного Оздоровлення, 2002. – 616 с.
20. Карулина З.В. Основы вокальной безопасности. / Златта Вікторівна Каруліна – М.: Компанія Спутник+, 2007. - 64 с.
21. Карчова Ю. Народопісенна виконавська традиція в контексті української фольклористики XIX–XX століть / Ю. Карчова // Культура України. – 2013. – № 43. – С. 1-10.

22. Колодуб І.О. народноесенных традициях украинской вокальной школы / І.О. Колодуб. – К.: Музична Україна, 1984. – 48 с.
23. Коломоєць О. Український народний спів як синтез національної традиційності та академічного хорового виконавства / О. Коломоєць // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія: [зб. статей]. – Ялта: РВВ КГУ, 2012. – Вип. 37. – Ч. 1. – С. 36-41.
24. Коломоєць О. М. Хорознавство: Навч. Посібник / О. Коломоєць. – К., «Либідь», 2001. – 184 с.
25. Кушка Я.С. Методика навчання співу: Посібник з основ вокальної майстерності / Я. Кушка. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 288 с.
26. Макаренко О. Нариси з історії етномузичної культури Півдня України / О. Макаренко. – Миколаїв, 2001. – 163 с.
27. Маруфенко О.В. Проблема наступності у змістовому та процесуальному аспектах навчання сольному співу // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Культурна трансформація сучасного українського суспільства» / Олена Вікторівна Маруфенко. – К.: ДАКККіМ, 2009. – Ч. 1. – С. 327-330.
28. Павлено І. Хрестоматія з українського народноесенного виконавства (з методичними поясненнями і коментарями): навч. посібник / І. Павленко. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 320 с.
29. Пархоменко Л. Хорова творчість / Л. Пархоменко // Історія української музики: В 6-ти томах. Т. 3. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. Ред. кол.: М. М. Гордійчук та ін. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 88-119.
30. Питання дослідження та збереження народного фольклору Херсонщини / Упорядн. І. Мацієвський. – Л., Херсон, 1991. – 176 с.

31. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – Київ, 1962. – 286 с
32. Рожок О. Хор, овіяний народною любов'ю / О. Рожок // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2014. – № 3. – С. 116-123.
33. Скопцова О.М. Наукове осмислення українського народнопісенного виконавства // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. / Київський національний університет. – К., 2005. – Випуск 6. – С. 233–239.
34. Скопцова О. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX-XX століття): монографія / О.М. Скопцова. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2017. – 180 с.
35. Слюсаревская В.П. Работа с высокими женскими голосами. Методические рекомендации для специальности «Сольное пение» / Виктория Павловна Слюсаревская. – Кишинев: АМТАР, 2006. – 32 с.
36. Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки. Ч.1: Природно-наукові теорії сольного співу: Навч. пос. / Олександр Григорович Стахевич. – Х. - Суми: ХДАК - Сум ДПУ ім. А.С.Макаренка, 2002. – 92 с.
37. Тормахова В.М. Характерні особливості стилю World music крізь призму творчості гурту «ДахаБраха» / В.М. Тормахова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2016. – № 1. – С. 89-92.
38. Традиційна культура України XXI століття як складова культурної політики: сучасний стан, загрози, перспективи: Зб. наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 21 жовтня 2016 р. Київ: У 2-х т., Т.І. / Український центр культурних досліджень; заг. ред. О.А. Буценка [та

- ін.]; [упор. Босик З.О.; відп. ред. Телеуця В.В.]. — К.: НАКККіМ, 2016. — 154 с.
39. Тюрікова О. Рушійний компонент фольклорної динаміки (до вивчення фольклору Донеччини) / О. Тюрікова // Проблеми етномузикології: зб. наук. праць / [упоряд. О. Мурзина]. — К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. — Вип. 2. — С. 294–316.
40. Українська музична культура: від джерел до сьогодення (Навч. монографія) / О.В. Сердюк, О.В. Уманець, Т.О. Слюсаренко. — Х.: Основа, 2002. — 400 с.
41. Хекало Є. Особливості професійної підготовки виконавців народної пісні, її значення в історії розвитку пісенної культури сьогодення / Євгеній Хекало // Проблеми підготовки сучасного вчителя. — 2013. — № 8 (Ч. 1). — С. 234-238.
42. Чесноков П.Г. Хор и управление им/П. Чесноков — М., Музгиз, 1961. — 187 с.
43. Шамина, Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом [Текст] / Л.В. Шамина. — М.: Музыка, 1981. — 143 с.: ил., нот.
44. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник / Юрій Євгенович Юцевич — Вид. 2-ге, переробл. і доп. — Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2009. — 352 с., 77 нотних прикладів та малюнків.
45. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу: Навч.-метод. пос. [Текст] / Юрій Євгенович Юцевич. — К.: ІЗМН, 1998. — 160 с.

Афіша концертної програми

Херсонської Державний Університет
Факультет культури і мистецтв
Кафедра вокалу та хорових дисциплін

"Тісня - душі криниця"

Концертна програма творчої кваліфікаційної роботи
"Робота хормайстра з аматорським хоровим колективом"
здобувача ступеня вищої освіти "бакалавр"

Антиненко Анна



Науковий керівник - кандидат педагогічних наук, доцент

Наталія Гунько

У концерті бере участь:
ансамбль народної пісні

"Острівчани"

КЗ "Великолепетиський
селищний будинок
культури"

керівник - *Антиненко Анна*

концертмейстр - *Микола Мотика*



Програма концерту

«Пісня душі криниця»

творчої кваліфікаційної роботи здобувача ступеня вищої освіти «бакалавр» Антипенко Анни

1. Укр. нар. пісня в обр. Ю. Чміля «Ой піду я на долину»
2. Муз. Ю. Чміля. «Світку мій коханий »
Сл. В. Крищенко.
3. Укр. нар. пісня, гармонізація «Ой у полі криниченька»
А. Пашкевича
4. муз. О. Стадника «Летять у вирій журавлі»
сл. О. Бабич
5. Укр. нар. пісня в обр. В. Захарченка «Стукалка грюкала»
6. Укр. нар. пісня « Ой весною зеленою»
в обр. П. Андрійчука, переклад для хору В. Другальов
7. Укр. нар. пісня в обр. В. Другальова «Вчора була суботонька»
8. Укр. нар. пісня в обр. І. Бідака «Ішов козак потайком »
9. Вокально-інструментальний номер «Веселі підколупки»
Муз. М. Мотика.

Додаток В**Нотний матеріал концертної програми**