

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА-ВОКАЛІСТА**

Кваліфікаційна робота (проект)
(пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Антипенко Анна Олексіївна

Керівник кандидатка педагогічних наук,
доцентка Гунько Н.О.

Рецензент Народна артистка України
Рубльова Р.А.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи підготовки сучасного педагога-вокаліста до концертно-виконавської діяльності	7
1.1. Загальнонауковий погляд на концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста.....	7
1.2. Синтез співацьких манер як чинник удосконалення концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста.....	10
РОЗДІЛ 2. Фундаментальні складові становлення педагога-вокаліста як концертного виконавця	16
2.1. Фізіологічні аспекти діяльності виконавця різностильової вокальної музики.....	16
2.2. Підготовка концертної програми педагогом-вокалістом.....	19
ВИСНОВКИ	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26
ДОДАТКИ	
Додаток А. Афіша концертної програми.....	30
Додаток Б. Репертуарний список.....	31
Додаток В. Сценарій концерту «З піснею в душі».....	32
Додаток Г. Кодекс академічної доброчесності.....	35

•

ВСТУП

Становлення української державності, інтеграція до європейського та світового співтовариств й побудова громадянського суспільства зумовлюють відповідні зміни в системі мистецько-педагогічної освіти. У зв'язку з цим перед закладами вищої освіти мистецької галузі постають важливі завдання підготовки висококваліфікованих спеціалістів, які спроможні до творчої професійної самореалізації та готовності до культурно-просвітницької діяльності щодо залучення широких верств населення України до спілкування з музичним мистецтвом.

У означеному контексті провідним системоутворюючим чинником становлення педагога-вокаліста є формування його виконавської культури, що зумовлює розробку змісту, організаційних форм мистецької освіти, які будуть спрямовані на забезпечення професійно-особистісного та творчого розвитку фахівця, здатного створювати й передавати цінності вокального мистецтва. Виходячи з цього, викладач вокалу у сучасній наукових дослідженнях розглядається як фахівець, що гармонійно поєднує виконавську (як артист-вокаліст) та педагогічну (як викладач вокалу) складові професійної підготовки у ЗВО згідно чинних кваліфікаційних вимог, що задекларовані у Стандартах вищої освіти 025 «Музичне мистецтво».

Отже, у структурі фахової підготовки педагога-вокаліста значне місце має посідати формування його високої вокально-виконавської культури, що є головною метою концертної діяльності педагога у сфері вокального мистецтва. Високий рівень вокально-виконавської культури визначається наявністю міцної вокально-технічної бази, яскравої виконавської майстерності, загальним відчуттям співмірності усіх музичних елементів у виконанні різностильової вокальної музики у відповідній співацькій манері з метою утворення єдиної гармонійної художньої цілісності сценічного образу.

Особливості вокального мистецтва ґрунтовно досліджено видатними вітчизняними ученими і педагогами у галузі голосоутворення: В. Антонюк, Д. Аспелунда, Л. Дмитрієва, Л. Ярославцевої; теоретико-практичні аспекти вокального мистецтва розкрито у наукових розвідки О. Довгань, О. Єрошенко, Н. Гонтаренко, Н. Гребенюк, О. Катрич, Ю. Мережко, Н. Овчаренко, О. Прядко та ін; проблематику техніки постановки голосу та фізіології процесу співу розробляли Л. Баренбойм, А. Зданович, В. Морозов, В. Юшманов; питання вокально-виконавської підготовки майбутніх педагогів-музикантів у ЗВО висвітлені в наукових працях О. Баженової, К. Барвінської, В. Ємельянова, О. Плеханової; специфіка різних вокально-виконавських манер розглядається у працях Н. Дрожжиної, І. Колодуб, І. Стулова, Н. Шевченко та ін. Вокально-виконавська культура у дослідженнях Н. Ганиш, А. Клабукової, Н. Косинської, М. Сухолової, І. Швець виступає важливим чинником у мистецтві сценічного спілкування з публікою.

Аналіз наукової літератури засвідчує, що достатньо глибоко розробленими є теоретико-методологічні аспекти професійної підготовки викладача вокалу, проте спостерігається опрацювання проблеми підготовки майбутніх педагогів-вокалістів до концертно-виконавської діяльності, що і зумовило вибір нами теми творчої кваліфікаційної роботи: **«Особливості концертно-виконавської діяльності сучасного педагога-вокаліста».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Тема даної кваліфікаційної роботи відповідає науковим програмам фахової підготовки педагогів-музикантів рівнів вищої освіти «бакалавр» і «магістр»; навчальним планам підготовки студентів за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, тематиці та науково-дослідницькому профілю кафедри музичного мистецтва ХДУ.

Мета творчої кваліфікаційної роботи – через власну концертну творчість розкрити особливості виконавської діяльності педагога-вокаліста.

У відповідності з метою визначено такі **завдання дослідження**:

1. Проаналізувати стан опрацювання проблеми фахової підготовки педагога-вокаліста до концертно-виконавської діяльності.
2. Розкрити синтез співацьких манер у концертно виконавській діяльності педагога-вокаліста.
3. Розглянути фізіологічний та психологічний аспекти діяльності виконавця різностильової вокальної музики.
4. Розробити сценарій власної концертної програми, проаналізувати особливості її підготовки.

Об’єкт дослідження – професійна підготовка педагога-музиканта у закладі вищої освіти.

Предмет дослідження – концертно-виконавська діяльність педагога-вокаліста.

У процесі роботи над дослідженням нами було застосовано наступні **методи**:

- теоретичний – у процесі вивчення мистецтвознавчих, вокально-педагогічних джерел з означеної проблеми;
- спостереження – при ознайомленні із концертними програмами педагогів-вокалістів вищих та середніх закладів фахової музичної освіти;
- компаративний – при порівняльному аналізі різностильових вокальних творів у практиці музичного виконавства;
- виконавсько-практичний – при підготовці та проведенні сольного концерту.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- 1) вперше розкрито зміст поняття «синтез співацьких манер» у контексті концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста;
- 2) конкретизовано місце і зміст концертно-виконавської діяльності у

професійній практиці педагога-вокаліста;

3) здійснено художньо-виконавський аналіз різностильових вокальних творів з метою підтвердження актуальності підготовки педагогів-вокалістів до виконавської діяльності у різних манерах.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали творчої кваліфікаційної роботи можуть використовуватися при викладанні фахових дисциплін (постановка голосу, солоспів, вокальний ансамбль, історія музики, художня культура, тощо); при подальшому дослідженні сучасної вокально-виконавської творчості у різних співацьких манерах, у курсових й кваліфікаційних роботах у закладах вищої освіти мистецького спрямування, школах естетичного виховання, та позашкільних мистецьких закладах.

Апробація результатів дослідження. Матеріали кваліфікаційної роботи були представлені на засіданнях кафедри музичного мистецтва ХДУ, всеукраїнських та міжнародних конференціях: XI Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених і студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики» (м. Херсон, 26 березня 2021р.), Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (м. Одеса, 03-06 травня 2021), Основні матеріали з проблеми дослідження викладено у науковій статті у збірці «Магістерські студії» (ХДУ, 2021 р.).

Структура дослідження. Пояснювальну записку до творчої кваліфікаційної роботи викладено на 28 аркушах (основний текст), зміст її структурно обґрунтовано у двох розділах, чотирьох підрозділах, загальних висновках, списку використаних джерел, додатках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА-ВОКАЛІСТА ДО КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

1.1. Загальнонауковий погляд на концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста

В умовах реорганізації сучасної музично-педагогічної освіти постають нові вимоги до фахівців, які спроможні у своїй професійній діяльності виявляти компетентності щодо виховання підростаючого покоління з високим рівнем естетичної культури, формування ціннісних орієнтацій, естетичних уподобань. З цією метою педагог-музикант, насамперед викладач вокалу, має володіти спектром необхідних якостей, серед яких вагоме місце займає готовність до виконавської діяльності.

У сучасних психолого-педагогічній літературі поняття «музичне виконавство» розглядається як вид діяльності, який є одночасно і способом реалізації знань, умінь, навичок передачі композиторського задуму і форми стилістичного усвідомлення, особистісного емоційно-чуттєвого відображення дійсності [27].

Н. Гребенюк у своєму дисертаційному дослідженні, розкриваючи специфіку вокально-виконавської діяльність, зазначає, що на відміну від інших видів музичного виконавства вона має особливу специфіку, адже музичним інструментом для виконавських дій є голос співака, досконалість якого залежить від рівня вокальної майстерності, фізичного стану співака, його статі та віку, режиму та умов роботи [10].

На думку дослідниці Ю. Мережко «вокальна діяльність за своєю сутністю – це скоординований психофізіологічний процес, який спрямовано на виконання творів вокального мистецтва» [29, с. 622].

На переконання М. Смирнова, вокальна діяльність є базою

збагачення естетичного й життєвого досвіду людини, сприяє її «зануренню» у процес виконавської творчості на рівні сприйняття, усвідомлення та осмислення кращих зразків вокального мистецтва [34].

Виконавство на думку М. Кагана є повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга, але має деякі відмінності, які зумовлені рівнем сформованості особистісних якостей музиканта як виконавця, а також специфічними особливостями художньо-творчої діяльності, які продиктовані суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва [22].

Науковець Р. Здобнов, виходячи з положення про те, що виконавство – це процес, а музичний твір сприймається аудиторією у процесі виконання, виділяє такі істотні риси вокального виконавства:

«– виконавство переводить вокальні твори в якісно новий стан реальних звучань чи дій;

– виконавство – це творчий процес, спрямований на аудиторію;

– виконавство у вокальному виді мистецтва, підпорядковуючись загальним закономірностям, водночас має специфічні особливості» [20, с. 104].

Водночас, вокально-виконавська діяльність, на відміну від інших видів музичної діяльності, найбільш доступна для молодшої людини. Ця доступність обумовлена тим, що незалежно від наявності добре розвинених музичних здібностей, співацька творчість не потребує попередньої музично-теоретичної підготовки й оволодіння навичками гри на музичному інструменті.

Однак, для здійснення вокально-виконавської діяльності на високому художньому рівні майбутнім педагогам-музикантам, необхідні такі професійні якості: розвинені загальномузичні знання, уміння й навички роботи над втіленням художньо-образного змісту твору та співацьку техніку задля його виконання; здатність сприймати вокальний

твір через розуміння його змісту та реалізації в конкретному звучанні, завдяки сформованій вокально-мовленнєвій культурі.

Дослідниця Н. Гребенюк вважає, що «формування творчої особистості співака проходить шляхом вироблення вокально-технічних та вокально-виконавських навичок» [10, с. 23].

Л. Василенко звертає увагу на те, що у досвіді вокально-виконавської діяльності розкриваються такі його різновиди як духовний та естетичний – досвід переживання й творчості, тілесно-орієнтаційний та когнітивно-узагальнюючий [7].

У наукових дослідженнях Л. Гринь розкрито специфічні особливості вокально-виконавської, до яких автор відносить:

«– особливу мову вокально-виконавського мистецтва, що має свої закономірності існування й розвитку;

– особливий спосіб узагальнення, що має загальний інтерпретаційний план вокального твору, який будується через індивідуально-особистісне відчуття співака;

– використання «вокально-художньої уяви» у процесі вокально-виконавській діяльності;

– якісне визначення форми твору в усіх її виявах» [12, с. 53].

Отже, на основі проаналізованої наукової літератури з даного питання ми дійшли висновку, що концертно-виконавська діяльність педагога-вокаліста – це багатофункціональний процес, який містить величезні можливості щодо вияву студентом-музикантом індивідуальних творчих якостей, у якому реалізується набутий естетичний і виконавський досвід, асоціативні зв'язки. Вона, як і будь-яка інша діяльність, передбачає наявність мотивації, що наповнює її сенсом та відповідає інтересам, й естетично-ціннісним орієнтаціям виконавця і слухача. У цій діяльності, під час публічного виступу, виконавець постає своєрідним провідником від композитора до аудиторії. Саме цей аспект професійної активності потребує чималих зусиль з боку виконавця, які

пов'язані не лише з репетиційним процесом засвоєння нового вокального репертуару, а також із психологічними аспектами. В свою чергу, концертний виступ є результатом складної системи творчої взаємодії між автором, виконавцем та публікою.

Дослідниця Л. Лабінцева зазначає, що виконавству передують трьохрівневий творчий процес, у якому на першому етапі, через усвідомлення семантичного значення одиниць музичного синтаксису – мотивів, інтонацій, тем – відбувається засвоєння нотного тексту та його компонентів; під час другого етапу комплекс синтаксичних одиниць та їх семантика переводяться у художнє ціле; на третьому етапі реалізується драматургічний задум твору, який не лише відтворює нотний текстом, але й відображає індивідуальне бачення виконавця. В результаті дотримання всіх етапів відбуватиметься успішна комунікація вокаліста-виконавця та публіки в контексті концертного виступу, що і є головним завданням виконавської діяльності [26].

Отже, сценічний виступ є однією з основних закономірностей концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста й передбачає мобілізацію його зусиль щодо використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок. Концертний виступ у цьому сенсі акумулює в собі виконавську надійність, як якість співака безпомилково, точно та емоційно-виразно виконувати вокальний твір.

1.2. Синтез співацьких манер як чинник удосконалення концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста

Інноваційною ознакою вокального мистецтва XXI століття є вміння співака використовувати різні манери співу, поліхудожні й полістилістичні прийоми. Такі вокально-виконавські вміння потребуються і від педагога-вокаліста, який завжди повинен враховувати мистецькі реалії та нагальні потреби дітей і молоді.

У дисертаційному дослідженні Н. Шевченко зазначає, що поняття «манера співу», в певній мірі, ототожнюється з поняттям «техніка співу», оскільки виконавець вокального твору в якому відбуваються полістилістичні діалоги, виконує завдання перш за все технічне, іншими словами, свідомо здійснює пошук потрібних тембрів, відповідно до стилевих особливостей твору, який виконується [40, с. 43]

У музичному сенсі поняття «манера» широко застосовується для визначення виконавських особливостей відповідно до жанрової приналежності. Таким чином: народна, академічна, естрадна манери – означає специфічне забарвлення звучання голосу в межах визначеного вокального жанру разом із притаманними йому стилевими, технічними, виконавськими прийомами.

Сучасний педагог-вокаліст не тільки має володіти знаннями про відмінні особливості різних виконавських манер, аби розвивати голоси своїх вихованців у найбільш природній манері, а й уміти виявляти власну співацьку індивідуальність у таких стилях музики як: академічна, народна, естрадна. Адже уміння миттєво налаштувати свої виконавські можливості на стилістику кожного вокального твору у процесі його сценічної презентації є важливою складовою професіоналізму сучасного педагога-вокаліста.

Саме інтерпретування різностильової музики, або поєднання окремих елементів притаманних тій чи іншій виконавській манері у концертній діяльності співака, набуває актуальності у виконавському мистецтві сучасної доби. Виходячи з цього, задля здійснення синтезу різноманітних виконавських технік потрібна обізнаність викладача-співака у різних вокальних жанрах і стилях – народної, академічної та естрадної музики.

Необхідно зазначити, що найдоступнішою для емоційного сприйняття є народна музика зі своєю різноманітністю колористичного голосового забарвлення. Слухове сприймання голосу різних виконавців

народної музики призводить до осягнення всієї гами тембрових відтінків, які надають особливої якості звучанню, що сприяє закарбуванню голосу у пам'яті слухачів. Відомі в Україні і за її межами виконавиці Ніна Матвієнко, Раїса Кириченко, Поліна Павлюченко зачаровували слухачів завдяки присутності магнетичних частот у звуковому спектрі їх голосів. Чимало творів у виконанні цих відомих співачок знає не одне покоління українців. А голос Ніни Матвієнко звучить і нині на усіх концертних майданчиках, набуваючи нового тембрального забарвлення у інтерпретуванні творів сучасних українських композиторів (Л. Дичко, Г. Гаврилець, Є. Станкевича та ін.). Саме правильне вивчення основних аспектів технології народної виконавської манери становить фундамент для подальших успішних виступів на мистецьких заходах. Молоді виконавці часто звертаються до фольклорних зразків, виявляючи новаторство в інтерпретації, застосовуючи сучасні музичні прийоми звукозапису й аранжування.

Позиціонуючи у власній виконавській діяльності народно-пісенну творчість, як матеріал для професійного становлення молодого співака, педагог-вокаліст надає можливість учням усвідомлювати актуальність «народного» у сучасному вокальному мистецтві.

Водночас, академічний вокал, який базується на давніх традиціях, відзначається використанням таких вокальних прийомів і засобів, як: «прикриття» звуку, носо-зубний резонанс, головне резонування, однорідне звучання голосу на протязі всього діапазону, продовжує вдосконалюватися у сучасних умовах. Адже нинішній розвиток музично-виконавської практики привносить нові вимоги до академічного співака, що пов'язані, насамперед, із особливостями інтерпретації різностильової музики минулого і сучасності. Виходячи із стильових ознак академічних творів, перед співаком постає питання можливості використання того чи іншого тембрового забарвлення голосу у процесі інтерпретування художньо-образного змісту вокального доробку. При цьому головна

специфічна якість академічної манери співу – «летючість звуку» - є незмінною вимогою класичного виконавства у будь-якому стилі.

Зазначимо, що академічна музика є основою для творення нових стилів і напрямів у вокальному мистецтві. Сьогодні значної популярності набув жанр «сучасного» аранжування відомих арій, романсів і композиторських обробок народнопісенної творчості, у яких академічне (класичне) звучання голосу отримує нових якостей при розкритті образного змісту. Якщо ще в середині ХХ століття більшість академічних співаків, які працювали переважно у певній вокальній традиції – італійській, німецькій або французькій, виконуючи твори доби Бароко, Відродження, Класицизму, Романтизму чи спеціалізуючись на мистецтві сучасників, то тепер опанування майстерністю академічного співу в основному пов'язане із наявністю навичок виконання в інших манерах.

Сучасні дослідники Ж. Закрасняна, А. Хлопотова, В. Юрчук зазначають, що серед основних вимог сьогодення є майстерний спів у академічній манері. «Проте з розвитком естрадної музики та проникнення різноманітних стилів у оперні жанри починає більш випукло проступати необхідність співати також у них. Існує ряд творів, в яких можна віднайти риси полістилістики, коли потрібно використовувати естрадну, джазову та академічну манеру» [19, с. 554]. Про це засвідчує творчість відомих українських композиторів М. Скорика, Є. Станковича, О. Козаренка, Ю. Ланюка, В. Шумейка, В. Павліковського та ін. музика яких насичена рисами полістилістики, авангарду і, водночас, пронизана духом народності, збереження традицій. А головне – творчість сучасних композиторів спонукає до розвитку нової свідомості співаків, сприяє переосмисленню, емоційному піднесенню, прагненню до нової виконавської стилістики.

Щодо естрадної манери співу, то вона відбувається на основі поєднання класичної вокальної підготовки та специфічних навичок звукоутворення, які передбачають: грудочеревне дихання, високу

позицію звучання голосу при вільному положенні гортані, змішування головного та грудного резонування із домінуючою участю кожного з них на різних звуковисотних ділянках діапазону. Важливим аспектом естрадної манери співу є співвідношення технології класичної та власне естрадного виконання. У порівнянні з академічним вокалом, де спів відбувається у межах усталеного канону, метою естрадного виконання є пошук характерного, самобутнього тембру, який легко упізнається публікою [15].

Дослідниця С. Бедакова зазначає, що у естрадному співі існують особливі вокальні прийоми, пов'язані зі співом на придыханні, речитацією у мовленнєвому регістрі, елементами: крик, шепіт, підкреслено ритмізоване дихання, які майже відсутні в класичному академічному співі. А в умовах активних рухів на сцені під час співу, виникають певні вимоги до дихання, які полягають в утриманні великої кількості повітря та специфічної техніки його розподілу. Слабкий імпеданс, що притаманний естрадній техніці співу, обумовлює обов'язкове використання у виконавстві звукопідсилювальної техніки [4, с. 18.]

Також, при співі у естрадній манері, як і у академічному виконанні, необхідно дотримуватись відповідного стильового напрямку (їх у естрадній музиці ціла низка – поп-, рок-джаз тощо), у кожному з яких співак повинен бути глибоко обізнаним.

У контексті нашого дослідження необхідно відмітити, що задля співака-професіонала в повній мірі необхідний синтез навичок академічної постановки голосу та естрадного співу. За умови використання звукопідсилювальної апаратури, що застосовується на естрадних концертних виступах, або у студійній роботі, традиції співу *bel canto* матимуть продуктивний характер.

Отже, погоджуючись з відомим українським педагогом-вокалістом Д. Євтушенко, який саме вказує на можливість взаємовдосконалення і

взаємодоповнення народної і академічної виконавських манер [17, с. 25 - 33], ми стверджуємо, що обізнаність педагога-вокаліста у різних манерах співу не лише сприятиме його професійному зростанню як викладача, але й надасть можливість удосконалити себе як концертного виконавця.

РОЗДІЛ 2.

ФУНДАМЕНТАЛЬНІ СКЛАДОВІ СТАНОВЛЕННЯ ПЕДАГОГА- ВОКАЛІСТА ЯК КОНЦЕРТНОГО ВИКОНАВЦЯ

2.1. Фізіологічні аспекти діяльності виконавця різностильової вокальної музики

Виходячи з того, що для концертної програми нами обрані різностильові вокальні твори призначені для жіночого голосу, вважаємо за необхідне розглянути деякі специфічні анатомічних і фізіологічних аспектів їх виконання. Також важливими для нас виявилися наукові розвідки з психології творчості, котрі висвітлюють загальні питання пов'язані з концертним виступом, почуттями, переживаннями, зрештою, здатністю якісно-точного відтворення емоційно-значущого задуму авторів твору.

Для налаштування природного звучання голосу, необхідно відпрацювати контроль м'язових, слухових і вібраційних відчуттів, знайти необхідний вокальний резонанс, відпрацювати вокально-виконавську установку. Це досить кропітка робота, проте від її результату залежить успішність виконавця та уникнення страхів, які можуть виникнути у результаті виконавської діяльності [7, с. 38].

Найважливішим фізіологічним аспектом співацького голосу є його регістрові особливості, що активно використовуються у процесі інтерпретації вокального твору. Зокрема, проблема змішування регістрів посідає чи не найголовнішу позицію у становленні професійного співака. Саме вміння поєднувати регістри є одним із найскладніших завдань вокальної педагогіки, яке у минулому століття детально дослідив Р. Юссон [41].

У виконавській практиці дослідниця О. Стахевич рекомендує розглядати проблему змін регістрів як одну з основних, оскільки саме від

техніки поєднання реєстрів залежать всі наступні можливості співацького голосу[35]. Формуванню навички поєднання реєстрів співаки-початківці приділяють більшу частину свого навчання, досягаючи непомітних у тембровому відношенні реєстрових переходів.

Виконавець, який стикається із проблемою зміни реєстрів, відчуває перехід із однієї ділянки діапазону голосу до іншої, через напруженість м'язів гортані і голосових складок. У представників різних вокальних шкіл вирішення проблеми поєднання реєстрів відбувається по-різному. В основному, ця різниця полягає в характері звучання перехідних нот в академічному, народному чи естрадному стилях, що й призводить до розбіжностей у фізіологічному сенсі та виконавській практиці. Внаслідок означених процесів змінюються, відповідно, висота, тембр, атака, а найголовніше – техніка фонації. Вміння варіювання голосом в межах перехідних ділянок діапазону є важливою складовою технічної бази вокаліста. Завдяки застосуванню цього прийому відбувається динамічність підкреслення особливого образного змісту твору. Маючи сформовані навички поєднання реєстрів, співак отримує можливість втілювати будь-які художні і технічні завдання композитора у різних вокальних манерах, не відчуваючи, при цьому, жодних дискомфортних відчуттів у голосовому апараті. Отже, значущість «змішування реєстрів», як художньо-образного прийому в контексті академічної, народної та естрадної музики є беззаперечною.

В. Антонюк у численних наукових працях, присвячених питанням професійної підготовки різнопрофільних співаків, наголошує на визначній ролі ознайомлення студентів з народнопісенним матеріалом, не зважаючи на тип голосу чи виконавську манеру, національні та мовні пріоритети. Дослідниця вказує на необхідність оволодіння окремими прийомами, притаманними народному виконавству, що, в майбутньому, сприятиме збагаченню творчих виконавських можливостей співака [1].

Наразі, застосування технічних прийомів властивих естрадній

виконавській манері співу відкривають для академічного (класичного) співака нові перспективи у вокальному виконавстві. У цьому сенсі велику роль відіграє вміння користуватися грудним регістром, і власне, формувати специфічний характер звучання «міксту» на середній ділянці діапазону жіночого голосу. Зазначимо, що позитивний результат «змішування регістрів» можливий виключно за умови правильного, використання техніки дихання та інших м'язових відчуттів, необхідних для досягнення рівності звучання по всьому діапазону співака-професіонала.

Водночас, вдосконалення всіх технічних вокальних навиків можливе за умови урахування індивідуальних фізіологічних відмінностей виконавця, оскільки, навчання співу у будь-якій манері не можливе за шаблонними принципами. Також, у процесі засвоєння специфіки звукоутворення у певній манері співу, мають враховуватись її стилістичні особливості, поряд із варіантністю змішування регістрів відповідно до законів вокального виконавства. Ідеальне звучання «не зручних» перехідних ділянок діапазону досягається за умови систематичного виконання вправ.

Загально відомо, що сприйняття різних за стилем вокальних творів викликає низку різноманітних асоціацій, тому їх виконання одним співаком є дуже складним завданням. Адже кожний твір потребує від виконавця пошуку особливих виражальних засобів, які відповідають емоційно-образному змісту твору. І саме прагнення співака передати у звучанні інтонаційну різноманітність кожного вокального твору спонукає до відповідного тембрового забарвленню голосу, сприяє винайденню необхідних технічно-вокальних прийомів. Таким чином, внутрішня емоційна налаштованість вокаліста, яка викликана характером і настроєм музичного твору, спонукає до вибору відповідних прийомів вокальної техніки та допомагає досягти художньо-виконавської виразності у створенні вокального образу такими голосовими засобами, як темброво-

інтонаційне забарвлення, артикуляційно-дикційна яскравість, динамічні нюанси, тощо, завдяки яким саме і передаються настрої та різноманітні емоційні стани.

Отже, наявність безперечного зв'язку фізіологічних показників співу з художньою виразністю вокального виконання, пояснює та зумовлює використання психоемоційних чинників у процесі виконавської творчості педагога-вокаліста у різних співацьких манерах.

2.2. Підготовка концертної програми педагогом-вокалістом

У науково-педагогічній літературі концерт розглядається як процес і результат навчання вокальному мистецтву, одна із найвищих форм творчості у професійній практиці педагога-вокаліста. Метою концертної діяльності майбутнього викладача вокалу є формування вокально-виконавської готовності до здійснення професійної діяльності як співака у процесі публічного виступу.

Отже, концертна діяльність є важливою формою виконавської активності педагога-вокаліста. А процес підготовки до неї потребує актуалізації значної кількості професійних умінь і психологічної налаштованості. Наразі, головною вимогою, що постає перед педагогом вокалу є створення інтерпретацій творів, які вимагають відповідних творчо-виконавських зусиль з боку викладача. А концертний виступ постає результатом складної системи взаємодії між автором, виконавцем та слухацькою аудиторією.

Виходячи з цього, метою концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста, з одного боку, є глибоке розуміння задуму твору та його вивчення, а з іншого боку – важливим є розкриття сутності художнього образу перед слухацькою аудиторією, внаслідок чого виконавець постає своєрідним провідником від творця до слухача.

Означений художньо-комунікаційний процес передбачає чималих зусиль з боку виконавця, які пов'язані не лише з опануванням нового вокального репертуару та його художньо-технічне опрацювання, а й з психологічними аспектами. Адже творчим завданням співака є формування мистецької версії твору, причому у нашому випадку можна казати про поєднання декількох форм виконавства (у різних виконавських манерах).

Однією із найпростіших виконавських форм виступає відтворення музичного тексту, максимально наближене до традицій, які склалися у час написання твору. Ознакою більшої майстерності є створення інтерпретаційної версії, яка є похідною творчого бачення виконавця і багато в чому залежить від його світоглядних орієнтирів.

Отже, перед тим, як перейти до безпосереднього початку роботи над концертним репертуаром, необхідно провести ретельний теоретичний аналіз жанрового і стильового контексту програми концерту.

Академічна музика нараховує багато стильових напрямків та достатньо сильно відрізняється в залежності від методу композиції, який використовував автор в процесі написання. Досить сильно буде різнитися підхід до виконання академічних творів, написаних у добу бароко і романтизму. Для творів першої доби характерними є легкість звуку, сухий тембр без надмірного вібрато у виконанні вокальної партії – «камерність» у композиторській стилістиці. Для творів доби романтизму, визначним аспектом буде вивчення творчого підходу кожного автора. Тут виникає питання використання того чи іншого тембрового забарвлення, можливості вільно інтерпретувати твір чи, навпаки, точно дотримуватись найменших занотованих композитором нюансів, що пов'язано з різними функціями, які повинен виконувати співак.

Нині існуюча національна українська співацька традиція зумовлена багатьма чинниками, які пов'язані із фонетичним складом мовлення,

менталітетом та специфікою темпераменту народу, смаків, уподобань, думок, мрій, надій українців. Норми співу в Україні наразі набули рис об'єктивного закону, що і визначає специфіку народної співацької манери, якій властиві природна невимушеність роботи голосового апарату, дикція та артикуляція, відмінний слуховий контроль і, головне, українська кантилена, яка дає підстави називати Україну «північною співацькою Італією» [17, с. 18].

Ми погоджуємось із дослідницею Н. Антонюк, яка вважає, що «виконання народної пісні в академічній манері іноді позбавляє її осмисленого психологічного підтексту, властивій народної інтонаційної характерності, а значить – жанрово-інтонаційної виразності» [1, с.3] Дослідниця Н. Дрожжина зазначає, що «саме при відкритій (автентичній) манері народного співу зберігаються найцінніші естетичні властивості істинно народного співу: специфіка тембрального забарвлення звука та особлива інтонаційна чистота, що є характерною для народнопісенного виконавського стилю [16, с. 140] .

Спів у естрадній манері теж має ряд специфічних вимог, які висувуються перед виконавцями. Естрадному співу притаманний слабкий імпеданс, що обумовлює обов'язкове застосування у виконавстві звукопідсилювальної техніки – мікрофону, який стоїть між реальним акустичним звуком співака і його поданням слухацькій аудиторії. При підготовці естрадного концертного номеру педагог-вокаліст має володіти навичкою професійного користування мікрофоном, що передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співочого апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу [16]. Зазначимо, що до естрадної музики відноситься ціла низка напрямків, в яких співак повинен бути обізнаним і у співі дотримуватися їх стильових особливостей.

Важливе значення у процесі створення художнього образу вокального твору має ступінь осягнення виконавцем творчих завдань, які

висуваються перед ним автором твору. Яскрава сценічність і художня образність притаманні усім вокальним виступам. Виконання вокальних творів будь-якого стилю передбачає активну участь не лише голосового апарату співака, але й мімічну виразність, використання костюмів, елементи театралізації та сценічну дію. Відповідно вимоги до виконавської діяльності значно зростають.

Дослідниця Л. Василенко, вказуючи на ті вимоги, що висуваються до співака, зазначає: «Вокаліст повинен заздалегідь «збудувати» свій музичний інструмент – освоїти вокальну постановку голосу, після цього «налаштувати» свій музичний інструмент – виробити вібраційний, м'язовий і слуховий контроль задля точної вокальної інтонації для кожного твору, тобто розучувати музичний і словесний текст методом «вспівування» і надалі, щодня відновлюючи співацький резонанс, здійснювати художнє доопрацювання твору в послідовному розгортанні художнього образу – відпрацьовувати взаємодію трьох рівнів вокально-виконавської установки» [7, с. 38].

Науковець С. Гмиріна стверджує, що задля розкриття певного художнього образу під час вокально-виконавській діяльності співак прагне до творчого перевтілення за принципом «стати іншим, залишаючись самим собою», і через осягнення сутності головних характеристик персонажа, намагається не лише творчо передати їх за рахунок вокальної партії, а й також використати усі доступні елементи візуальної комунікації – від погляду, виразу обличчя, жестикуляції, постави корпусу, рухів тощо [9].

Отже, погоджуючись із дослідницею Ж. Закрасняною, виділяємо складові, які мають бути враховані при підготовці співака до концертного виступу, до яких входять: сценічне перевтілення, сценічний рух та сценічна увага, що сприяють глибокому осягненню і втіленню співаком художнього змісту вокальних творів через призму власної

індивідуальності та здатності натхненно й переконливо доносити його до слухачів [19].

Розглянуті вище теоретичні положення щодо організації виконавської діяльності педагога-вокаліста були покладені у основу творчої складової нашої кваліфікаційної роботи, яка представлена у формі тематичного концерту «З піснею в душі» (Додатки А, Б), сценарій якого подано у Додатку В.

Синтетичний у стильовому відношенні вокальний матеріал концерту, передбачав необхідність осмисленого виконання кожного твору, детального його аналізу під час роботи над ним, тотожності зовнішнього та внутрішнього рівнів у створенні художнього образу вокалістом. Чимала роль відводилась оволодінню різними манерами співу, у тому числі й естрадною. Усвідомлення нових вимог до концертно-виконавської діяльності педагога-вокаліста в умовах сьогодення сприяло зростанню рівня його професійної майстерності та процесу універсалізації вокально-виконавських умінь.

ВИСНОВКИ

Сформулюємо загальні висновки нашої творчої кваліфікаційної роботи відповідно до поставленої мети і завдань.

1. Визначено стан наукової розробки проблеми фахової підготовки педагога-вокаліста до концертно-виконавської діяльності у теорії і практиці мистецької освіти. На основі теоретичного аналізу понятійно-категоріального апарату («музичне виконавство», «вокально-виконавська діяльність», «концертний виступ», «концертно-виконавська діяльність») виявлено, що проблема концертно-виконавської діяльності майбутнього педагога-вокаліста цілісно не вивчалась. Дослідження концертної діяльності як показника виконавської майстерності музикантів займає особливе місце серед цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних розвідок спеціалістів в галузі музичної педагогіки, психології, музикознавства.

Сучасними науковцями концертно-виконавська діяльність педагога-вокаліста розглядається як багатофункціональний процес, в якому зосереджуються величезні можливості для вияву музикантом власних творчих якостей, розкривається його індивідуальність, у якій виявляється набутий естетичний і виконавський досвід, асоціативні зв'язки. Задля здійснення концертно-виконавської діяльності майбутнім педагогам-вокалістам необхідні такі професійні якості: розвинені загальномузичні знання, уміння й навички роботи над втіленням художньо-образного змісту твору та співацьку техніку для його виконання; здатність сприймати цей твір через розуміння його сенсу та реалізації в конкретному звучанні, завдяки сформованій вокально-виконавській культурі.

2. У контексті дослідження подані поняття «манера співу» і «синтез манер співу», розгляд яких відбувався на основі трьох співацьких манер, інтерпретованих у відповідних стилях – академічному, народному

й естрадному. Отже, «манера співу» – це сукупність художніх, технічних, стилістичних прийомів, застосування котрих зумовлює специфіку тембрових, метро- ритмічних і загальних виконавських якостей; «синтез співацьких манер» – прийом поєднання структурних елементів різних манер співу в контексті однієї концертної програми, яка передбачає «виконавської універсальності» - індивідуальної творчої риси співака, що полягає у вмінні стилістичного переключення з однієї виконавської техніки на іншу у процесі співу.

3. Зважаючи на внутрішню природу зародження процесу співу, розкрито вагомість фізіологічних аспектів діяльності виконавця різностильової вокальної музики. Фізіологічні аспекти інтерпретуються характером звучання голосу, силою, тембром, особливостями регістрової системи, діапазоном, фізичною витривалістю. У означеному контексті «змішування регістрів» розглядається як значущий художньо-образний прийом розвитку універсальних вокально-виконавських якостей педагога-вокаліста, які необхідні йому задля виконання різностильових вокальних творів (академічних, народних, естрадних)

4. У останньому підрозділі розкриті теоретичні засади організації концертного виступу, обґрунтовується поетапність підготовки концертної програми та особливості створення художніх образів різностильових вокальних творів та їх інтерпретації у концертній практиці педагога-вокаліста. Означені теоретичні положення щодо організації виконавської діяльності педагога-вокаліста були покладені у основу створення сценарію та проведення підготовчого етапу до тематичного концерту «З піснею в душі», що є творчою складовою даної кваліфікаційної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Виконавські форми сольного співу: до питання різнопрофільних співацьких особистостей :[дослідницька праця]. К.: Українська ідея, 1999.24 с.
2. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ: Українська ідея, 2000. 68 с.
3. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія. К.: Українська ідея, 2001. 144 с.
4. Бєдакова С. Проблемні аспекти вокальної підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва як фактор громадянського виховання. / Проблеми підготовки сучасного вчителя: збір. наук. праць. Вип. 1(19). Умань, 2019. С. 14-20.
5. Береза А. В. Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики: навч.-метод. посіб. 2-ге вид., допов. Вінниця : Нова книга, 2010. 184 с.
6. Бокоч В. А. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. *Молодий вчений*. Херсон, 2017. №8. С. 31–34.
7. Василенко Л. М. Проблема свідомого та позасвідомого у теорії та практиці вокального виконавства // *Педагогічні науки*. Випуск 94, 2011. С. 31-40.
8. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу: науково-методичний. посібник. Ужгород : Педагогіка, 2017. 65 с.
9. Гмиріна С.В. Сценічне перевтілення студента-вокаліста як педагогічна проблема. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2013. Вип. 14. С. 46-50.
10. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2000. 369 с.
11. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.

12. Гринь Л. О. Методичні основи та загально-педагогічні принципи вокального мистецтва / Лілія Олександрівна Гринь // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2 (13). – С. 52–56.
13. Гунько Н. О., Чехуніна А. О. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 70, т. 1. С. 191-195.
14. Гусейнова Л. В. Чинники формування виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва / Психолого-педагогічні науки. 2015. № 1. С. 126–129. (Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя).
15. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008. 220 с.
16. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика. Навч. підручник. Х.: Видавництво «Естет Принт», 2019. 336 с.
17. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки. Київ, 1987. 254 с.
18. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг: учеб. пособ. СПб.: Лань, 2004. 192с.
19. Закрасняна Ж.М. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Академічний вокал» / Ж.М. Закрасняна, А.А. Хлопотова, В.В. Юрчук // Молодий вчений. – 2017. – № 11. – С. 552-555.
20. Здобнов Р. Исполнительство – род художественного творчества / Эстетические очерки; сост. и ред. С. Х. Раппопорт. Москва, 1967. Вып. 2. С. 98–148.
21. Івасишин І. Музично-виконавська діяльність як засіб творчого розвитку особистості // Гірська школа українських Карпат. № 11, 2014. С. 153–155.

22. Каган М. С. Музыка в мире искусств / Моисей Самойлович Каган. – Санкт-Петербург : Vt, 1996. 232 с.
23. Красовська Л. О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва. *Культура України*. 2016. № 53. С. 100–106.
24. Косяк Л. І. Специфіка формування вокально-мовленнєвої культури майбутніх учителів музичного мистецтва / Наукові записки. Кропивницький, 2018. Вип. 170. Серія: Педагогічні науки. С. 81–84.
25. Кушка Я. С. Методика навчання співу : посіб. з основ вокал. Майстерності. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.
26. Лабінцева Л. П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності // Вісник ХДАДМ. № 1, 2010. С. 215–216.
27. Лу Тао. Формування виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів китаю у процесі фортепіанного навчання в педагогічних університетах України: дис. ...кад.пед.наук. Київ, 2019. 329 с.
28. Манько С.Б. Створення стилю-іміджу артиста в контексті сучасної масової культури (на прикладі українських естрадних виконавців). *Культура України: зб. наук. праць*. Харків: ХДАК, 2017. Вип. 56. С. 170-180.
29. Мережко Ю. В. Стимулювання творчої самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської діяльності / Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття: матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф. Київ, 2016. С. 619–625.
30. Моляко В. О. Психологічна готовність до творчої праці. Київ: Знання, 1989. 48 с.
31. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: МГК, ИП РАН; Искусство и наука, 2008. 592 с.
32. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2016. 547 с.

33. Полусмяк С. С. К вопросу о специфике исполнительских средств в аспекте художественной интерпретации. Теория и история музыкального исполнительства. Киев, 1989. С. 22–31.
34. Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки. Москва: Музыка, 1990. 320 с.
35. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник. Вінниця: Нова книга, 2013. 175 с.
36. Стулов И.Х. Специфика работы с голосами эстрадных певцов. Преподаватель XXI век. 2017. № 2. С. 182-186.
37. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. Київ: Академвидав, 2006. 352 с. (Альма-матер).
38. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. СПб.: Композитор, 2008. 212 с.
39. Чехунина А. О. Установка как проблема музыкальной психологии. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво педагогіка* Луганськ, 2008. Вип. 9. С. 68-78.
40. Шевченко Н. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Івано-Франківськ, 2015. 195 с.
41. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М.: Музыка, 1974. 264 с.
42. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування співацького голосу: навч.-мет. Посібник для викладачів і студентів мистецьких навч. закладів, учителів шкіл різного типу. К. : ІЗМН, 1998.- 160 с.
43. Юшманов В.И. Вокальная техника и её парадоксы: учеб. пособ. Изд. второе. СПб.: Издательство ДЕАН, 2002. 128 с.

АФША

КОНЦЕРТНА ПРОГРАМА

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

- 1 Укр. нар. пісня «Ой йшов чумак з Дону»
- 2 Укр. нар. пісня «Ой я знаю що гріх маю» в обробці Заремби
- 3 Укр. нар. пісня «Порізала пальчик»
- 4«Panis Angelicus» Сезар Франк: арія з Месси на три голоси
- 5 «Вони стояли мовчки» муз В.Косенко сл..В. Стражева
- 6«Стояла я і слухала весну»муз. К Стеценко. Сл. Л.Українка
- 7 «Квітка» з репертуару Тауанна
- 8 «Журавлі» з репертуару Олени Білоконь
- 9 «Два перстені» Тауанна

**Сценарій концертної програми
«З ПІСНЕЮ В ДУШІ»**

(На фоні ліричної мелодії на сцену виходить ведуча)

Ведуча: Доброго дня, шановні присутні! Вітаємо вас на вечорі який є творчою частиною кваліфікаційної роботи здобувачки ступінь здобувача вищої освіти «магістр» Антипенко Анни.

І випада щаслива та хвилина –
Старенький спогад подруг в тіснім гурті,
Що й сам не знаєш, звідки пісня злине, –
Слова святі і звуки золоті.
Аж до сльози, аж серце надривають.

1. Сезар Франк: арія з Месси на три голоси «Panis Angelicus», виконує Анна Антипенко.

І солодко, і боляче. А все ж
Отак за словом слово – заспівають:
Хіба ж без пісні в світі проживеш?
Вона тебе розрадить у печалі,
Вона тобі зорею засія...
Її ж бо не з-під палиці вивчали -
Вона одвік супутниця твоя.

Вона для тебе стане Божим гласом
З-під зір ясних та з-над русальних вод...
О слово рідне, вивірене часом,
О пісне, що створив тебе народ!
Жінки співали... як вони співали!
Такого співу я не чув давно...
Вогнем палило. Холодом проймало.

Здіймало в небо. Кидало на дно.
 А що найперше – викликало з хати:
 Предивний спів лунав на півсела...
муз. К Стеценко. Сл. Л.Українка «Стояла я і слухала весну»

Ведуча: Пісня... Це душа народу, це безмежне поле, засіяне зерном історії та завітчане людськими надіями, це любов до Вітчизни і ненависть до її ворогів. Вона пахне весняними дощами, синіми льонами, запашними чорнобривцями, материнськими теплими долонями. І її потрібно берегти як святиню, передавати наступним поколінням як реліквію...

- **Укр. нар. пісня «Ой я знаю що гріх маю» в обробці Заремби**

Ведуча: "Пісня і праця - великі дві сили". З давніх-давен українці їй відпочивали у праці. Пісня ж єднала рід, зв'язувала покоління, давала людині опору в усвідомленні того, якого ти роду-племені. Пісня батьків – мовби стержень, без якого важко на землі триматися, важко укріпитися в переконаннях, принципах, совісті своїй. І, нарешті, рідна пісня - це й рідна мова.

- **Укр. нар. пісня «Ой йшов чумак з Дону»**

Ведуча: Українська пісня! Хто не був зачарований нею, хто не згадує її, як своє чисте, прозоре дитинство, свою горду юність, своє бажання бути красивим і ніжним, сильним і хоробрим? Пісня завжди була віддзеркаленням настрою людини її переживань та почуттів.

муз В.Косенко, сл..В. Стражева «Вони стояли мовчки»

Ведуча: Наша країна надзвичайно багата. Їй належить безліч скарбів. Це пісні. Серед них є такі, про які згадують дуже рідко, але вони чудові, сповнені добра та ніжності. Тож хай не міліє джерело, з якого вже багато десятиліть п'є воду добра українська пісня!

Укр. нар. пісня «Порізала пальчик»

А пісня все звучала, так звучала...

Той звук у саме серце проникав!
Вона найтонших струн душі торкалась,
Й відлунням голос серця промовляв.

«Квітка» з репертуару Тауанна
«Два перстені» з репертуару Тауанна

Ведуча: (читає віршовані рядки)

Мила серцю пісне українська!
Жартівлива, радісна, сумна...
Ти в моїй душі живеш з дитинства,
Наче казка - дивна й чарівна.

Колискову, що співала мати,
Чую я крізь далі голубі...
Ти завжди зі мною – в будні, свята,
Ти розрада в смутку і журбі.

Вся історія мого народу
Раптом оживає у тобі:
Віковічне прагнення свободи,
Дух палкий, незламний в боротьбі.

Ти даруєш щем і насолоду,
Щирі, неповторні почуття,
І несеш від роду і до роду
Життєдайне полум'я буття.

«Журавлі» з репертуару Олени Білоконь

Ведуча: Дуже хочеться, аби добра українська пісня доторкнулася до кожного серця, пробудила в ньому любов та повагу до всього рідного, спонукала до єдності, нових звершень задля вічного горіння ідеї братерства, миру та добра. І нехай священний спів рідної землі завжди супроводжує нас!

Дякуємо за увагу! Нехай нас усіх завжди об'єднує добра українська пісня!

муз:І.Батюк сл.:Н.Мартинця «Співаємо разом!»