

УДК 378.147.091.33:784.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5>**Лідія ОСТАПЧУК,***orcid.org/0000-0003-1538-4919*

заслужена артистка України,

*старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) ostapchuklida@gmail.com***Ірина СІДОРОВА,***orcid.org/0000-0002-9212-1701*

кандидат педагогічних наук,

*старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) sidorovairuna1978@gmail.com***Наталія ЛАНОВЕНКО-МЕЛЬНИК,***orcid.org/0000-0001-9854-212019*

заслужена артистка України,

*старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) lannat831611@gmail.com*

АВТЕНТИЧНА ТА НАРОДНО-АКАДЕМІЧНА МАНЕРИ СПІВУ: СПЕЦИФІКА І ШЛЯХИ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ

Стаття присвячена темі традиційного українського вокального музикування, його специфіці, шляхам розвитку, проблемам вивчення, збереження, популяризації та місцю в сучасному музичному просторі. У ній наголошується на недостатній увазі науковців і вокальних педагогів до пісенного фольклору, розгляду важливих питань у цій царині, які ставить сьогодення.

На основі аналізу існуючих наукових досліджень і з огляду на власний виконавський і вокально-педагогічний досвід, автори констатують той факт, що наразі в українському народнопісенному виконавстві склалися дві манери співу: автентична та народно-академічна. Обидві є вторинними і походять від традиційного вокально-музикування етнофорів. Спільне періоджерело зумовило спорідненість звучання, використання резонаторів, функціонування голосового апарату, використання вокально-технічних прийомів і художньо-виражальних засобів.

Їхня відмінність зумовлена різними шляхами професіоналізації та завданнями, які стоять перед виконавцями. Якщо народно-академічна манера співу виникла як результат пошуку нових шляхів розвитку народнопісенної традиції, прагнення розширити його художньо-технічні межі, то автентична є наслідком інтересу науковців, співаків і широкого загалу до витоків української культури, прагненням зберегти, реконструювати й донести народну пісню до глядача в її первозданному вигляді.

У дослідженні окреслюються основні ознаки народно-академічної та автентичної манери співу, наводиться короткий перелік факторів, які при великій кількості спільних рис спричинили їхню відмінність. Автори застерігають від протиставлення цих манер, адже вони є високохудожніми, самодостатніми напрямками розвитку народнопісенного виконавства і не просто існують паралельно, а взаємодіють, доповнюють одна одну, є яскравим фактором поєднання традиції й новаторства, могутнім джерелом творчості, мають велику силу емоційного впливу, а в світовому просторі ідентифікують українську національну культуру як таку, що характеризується не лише високими естетичними критеріями, а й глибокими історичними коренями і безперервністю розвитку.

Ключові слова: *пісенний фольклор, народнопісенне виконавство, вокальна педагогіка, співочий стиль, автентичний спів, народно-академічна манера.*

Lidiia OSTAPCHUK,*orcid.org/0000-0003-1538-4919*

Honored Artist of Ukraine,

Senior Teacher at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnytsia, Ukraine) ostapchuklida@gmail.com

Iryna SIDOROVA,

orcid.org/0000-0002-9212-1701

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Teacher at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) sidorovairuna1978@gmail.com

Nataliia LANOVENKO-MELNYK,

orcid.org/0000-0001-9854-2120

Honored Artist of Ukraine,

Senior Teacher at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) lannat831611@gmail.com

THE AUTHENTIC AND FOLK ACADEMIC STYLES OF SONG PERFORMANCE. THE SPECIFICATION AND THE WAYS OF PROFESSIONALISATION

The article is dedicated to the subject of traditional Ukrainian vocal music performing, its specification, the ways of its development, the problems of studying it, saving it, popularization it and its part in the modern musical industry. The researching work emphasizes the problem of the lack of attention paid by scientists and the pedagogies of vocal to folk singing and consideration of important issues in this area that the present raises.

Due to the analysis based on the modern scientific researching and private artistic and vocal teaching experience, the authors of the article acknowledge the fact that two styles have been formed in modern Ukrainian folk song performance: the authentic style and the folk academic style. These both styles are secondary and came from the traditional vocal music of ethnophores. The common source caused the affinity of sounding, used by resonators, as well as the functioning of the usage of vocal apparatus and the use of vocal technical and artistic methods. The difference between the styles is caused by various ways of professionalisation and the tasks given to the performer.

The folk academic style has probably appeared as the result of searching new ways of developing folk singing tradition, the desire to expand the artistic and technical boundaries. The authentic style is the result of high interest of researchers, singers and the public to the backgrounds of Ukrainian culture, their strong wish to save, reconstruct and bring Ukrainian song to the spectators in its original form. The main features of folk academic and authentic styles of singing are identified in the given research, as well as the short list of factors leading to their differences, despite the great amount of coincidence, is presented in the article.

The authors warn to avoid the opposition of these two styles, as they both are highly artistic, self-sufficient directions of folk song performance development which don't just exist in parallel, but interact with each other, complement each other and both are the bright factors of a combination of tradition and innovation, a powerful source of creativity. The styles, both, have a great power of emotional impact. They identify Ukrainian folk culture as characterized not only by high aesthetic criteria, but also by deep historical roots and continuous development in modern society.

Key words: *song folklore, folk song performance, vocal pedagogy, singing style, authentic singing, folk academic style.*

Постановка проблеми. Відродження істинної української історії та культури кінця минулого століття призвело до зростання інтересу виконавців, науковців і широкого загалу до витоків національної культури, традиційних форм музикування, народної пісні в її первозданному звучанні. Народна манера співу, яка тривалий час не виходила за межі побутової та аматорської сфери, стрімко почала популяризуватися й зайняла чільне місце на професійній сцені.

Музично-педагогічна освіта з огляду на популярність і загальнодоступність традиційного вокального музикування почала ширше використовувати народну пісню у навчально-виховному процесі. У суспільстві з'явився запит на фахівців,

які володіють народною манерою співу і можуть професійно займатися як концертно-виконавською, так і музично-педагогічною діяльністю. Готуючи фахівців такого напрямку, вокальні педагоги на всіх освітніх рівнях зіткнулися з проблемою недостатності науково-теоретичного дослідження народної манери співу й повною відсутністю навчально-методичного матеріалу, який би забезпечив достатній рівень підготовки студентів до професійної діяльності, адже донедавна народний спів несправедливо вважався другосортним, не вартим уваги професійних виконавців і навіть шкідливим для голосу, тому він знаходився поза увагою вокальної педагогіки. Нині аналітичні розвідки в цьому напрямі спри-

ють вирішенню проблеми науково-методичного дослідження традиційного українського вокального музикування, допомагають у практичній роботі зі студентами з народною манерою співу.

Аналіз досліджень. Тривалий час народна манера співу була в полі зору лише збирачів і дослідників пісенного фольклору. Про самодостатність, своєрідність, важливість реконструкції й збереження народної пісні як музейного експонату ще у 20-х роках минулого століття наголошував видатний український музикознавець-фольклорист К. Квітка.

Цікавими для виконавців і педагогів є дослідження нашого сучасника, українського музикознавця, дослідника українського музичного фольклору, професора, доктора мистецтвознавства, члена-кореспондента Національної академії наук України, провідного наукового співробітника відділу етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України А. Іваницького, який у своїх працях торкається теми співочих стилів, зональності співочих традицій, основних форм багатоголосся, функцій співаків та інших українських важливих для розуміння природи народної манери співу питань.

Професіоналізація й потреба у підготовці фахівців такого спрямування спонукали вокальних педагогів до аналізу й переосмислення підходів до народного співу. Останніми десятиліттями публікуються наукові статті В. Жадько, Є. Хекало, Н. Цюпи, П. Павлюченко та інших дослідників, у яких автори розмірковують над проблемами історії, сьогодення й перспективами народного виконавства, говорять про українознавчі засади підготовки народних співаків, намагаються осмислити специфіку викладання та розвитку вокальної техніки.

Варто зазначити про навчально-методичний посібник для магістрантів спеціальності «Музична педагогіка і виховання» народної артистки України, доцентки кафедри співу і диригування Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка Г. Мурзай, у якому авторка презентує методику викладання українського народного співу для практичного застосування. Детально і професійно подаючи музично-теоретичні та історико-педагогічні засади викладання сольного народного співу, педагог у третьому розділі посібника «Методика викладання народного співу» обмежується народно-академічним вокалом і використанням правил академічної вокально-педагогічної школи у роботі з народними голосами і зовсім не приді-

ляє уваги особливостям автентичного співу, який є першоосновою народної манери.

Не оминула увагою народну манеру співу і викладачка вокалу, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри виконавської майстерності Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Г. Стасько у навчально-методичному посібнику «Основи технології звукоутворення у сучасній практиці виховання голосу», де констатує, що «народний спів як автентична матриця ментальності кожного народу має надто багато різновидів і регіонально-побутових особливостей звуковидобування, тому опанувати його у структурі масового навчання, на думку спеціалістів, не лише не варто, а й недоцільно, щоб не порушити цей унікальний пласт народного мистецтва і в майбутньому не втратити його специфіки» та окреслює «основні відмінності між академічною й народною манерою голосотворення» (Стасько, 2018: 67).

Цікавим є дисертаційне дослідження кандидати мистецтвознавства, старшої викладачки кафедри естрадного та народного співу факультету мистецтв Харківської державної академії культури Ю. Карчової, де дослідниця «запропонувала визначення поняття «народнопісенне виконавство» як парадигмального явища інтегративної синкретичної реалізації духовнотворчої діяльності з опредметнення народної пісенності, яке має національну природу, регіональну забарвленість і ґрунтується на нероздільності й первинній колективності суб'єкта й об'єкта» (Карчова, 2016: 183). Також у роботі окреслено його основні ознаки.

Мета статті – на основі аналізу наукових досліджень, власного виконавського й вокально-педагогічного досвіду окреслити основні ознаки народно-академічної та автентичної манери співу; привернути увагу вокальних педагогів, виконавців, фольклористів, лінгвістів, фонопедів і науковців інших галузей до проблеми фундаментального наукового дослідження механізму роботи голосового апарату співаків із народною манерою співу, використовуючи нові технічні можливості з урахуванням сучасних знань у царині вокальної педагогіки, біоакустики, фонопедії, фоніатрії, фольклористики, лінгвістики.

Виклад основного матеріалу. Нині народна пісня займає чільне місце в музичному просторі. Співаки усіх стилів і напрямів урізноманітнюють, збагачують репертуар народними піснями, виконуючи їх на свій лад і смак, часом несподівано поєднуючи у своїх творчих пошуках, здавалося б, несумісні речі. Усе частіше з'являється народна

пісня на сценах різного гатунку в своєму первозданному вигляді не лише у виконанні старших людей і носіїв фольклору. Із уст молодих співаків вона звучить свіжо і неповторно, дивуючи глядача своєю оригінальністю й оригінальністю барв, кожного разу демонструючи свою художньо-естетичну досконалість і самодостатність. Аналізуючи творчість таких виконавців, варто зазначити про різнобарв'я звучання голосів. Нині співаки, педагоги, науковці вирізняють народно-академічну й автентичну манери співу, які є похідними від виконавської манери етнофорів.

Автентична манера співу передбачає максимально точне відтворення звучання українського пісенного фольклору. Інтерес до такого відтворення музики минулого з'явився вкінці XIX – на початку XX століття. Аналізуючи проблеми запису і збереження музичної фольклорної спадщини у 1924 році, К. Квітка зазначав: «Є ще інший спосіб зберігати зразки народної музики не у мертвій схемі нотного зазначення, а з натуральними властивостями справжнього живого виконання – це підтримувати традиції народного виконання в живих музичних демонстраціях, що могли б культивуватися з освітньою і, так мовити, «музейною» метою, не витісняючи собою, а тільки доповнюючи звичайну тепер практику виконувати у концертах народні пісні в артистичному обробленні. Проби в цьому напрямі робили В. Верховинець, Н. Городовенко і П. Демущкий, але демонстрації під їх проводом знайомили міську публіку лише з одним родом народного сільського співу – із хоровими «вулишними» співами; щодо співів обрядових та інструментальної музики, то подібних заходів досі ще не робилося. Солові демонстрації етнограф. характеру, без акомпаніменту робив Д. Ревуцький у своїх лекціях укр. літератури на робітничих факультетах при Київському політехн. інст. і Інст. нар. освіти» (Квітка, 2010: 175).

Відтворення народної пісні в її первозданному вигляді в Україні по справжньому розпочалося у 70-х роках минулого століття у стінах Київської консерваторії. Його ініціатором став гурт «Древо», до складу якого входили студенти і викладачі навчального закладу. Науковий підхід до фольклорного матеріалу, високий професіоналізм та академічний рівень виконання забезпечили жвавий інтерес до колективу та його неординарної творчості не лише в Україні, а й за кордоном. Їхніми послідовниками стали гурти «Божичі», «Муравський шлях», «Буття», «Родовід», «Кралиця», «Рожаниця», «Мокоша» та низка інших, які, за прикладом ансамблю «Древо», записують,

досліджують народні пісні і займаються їхньою реконструкцією.

Популяризується фольклор і серед дітей. Цікавими у творчому плані є ансамбль «Цвітень» при Національному заслуженому академічному народному хорі України імені Г. Верьовки, ансамбль «Дивоцвіти» дитячої музичної школи м. Гнівань, молодіжний фольк-гурт «Рута-м'ята» студії Державного академічного ансамблю пісні і танцю «Поділля» та інші. Творчий доробок таких фольклорних гуртів завжди має регіональне забарвлення. Постає питання, які ж фактори визначають колористику їхнього звучання.

Відомий сучасний фольклорист-музикознавець А. Іваницький зазначає, що в Україні «простежується три різновиди вокально-тембрової традиції (і низка перехідних)», у становленні яких «вирішальну роль відіграла формантна структура місцевих говорів (зона концентрації енергії мовлення)» (Іваницький, 2004: 284): степова, лісостепова зона та Придніпровсько-лівобережний регіон – звукоутворення задньопозиційне, вимова округлена з придиховою атакою, співочий звук міцний, зичний, здебільшого у грудному регістрі жіночих голосів не вище *ля*, *сі* першої октави (виключення – фальцетні жіночі підголоски); західне Поділля, Галичина і решта західних регіонів – звукоутворення передньопозиційне, значне посилення артикуляції, при співі використовується як грудний, так і головний регістр без прикривання звуку, динаміка стримана; лівобережні райони Подністров'я від східного Поділля до Галичини – звукоутворення середньопозиційне, говір світлий, легкий із ледь помітним призвучком головного резонування, у співі використовується мікст, звук формується біля зубів, виконавиці з легкістю співають *ре*, *мі* другої октави.

Залишилася поза увагою північна частина України, де спів подібний до першої вокально-тембрової традиції з дещо ближчим звукоутворенням і пом'якшеною, легкою, світлою манерою співу. Поділ на вокально-темброві традиції не має чітко окреслених меж. Їхнє змішування та особливості говірки в окремих, здебільшого у прикордонних, регіонах надає автентичному народнопісенному виконавству власного, не схожого на інших, колориту.

Окрім визначення вокально-тембрових традицій, А. Іваницький вказує на «існування в Україні таких регіональних співочих стилів:

- карпатський регіон (гуцульський, підгірський, закарпатський стилі);
- галицький (Львівщина, частина Івано-Франківщини);

– карпато-бескидський (лемківський);
 – поліський (із волинським, житомирсько-київським і чернігівським підтипами);
 – волинський (південь Волині і Ровенщини);
 – степовий;
 – наддністрянський;
 – подільський (східно- і західноподільський)»
 (Іваницький, 2010: 288).

Таке розмаїття вокально-тембрових традицій і співочих стилів ускладнює викладання народнопісенного вокального музикування, оскільки у кожному випадку потребує ретельного аналізу, індивідуального підходу до кожного виконавця й вокального твору, однак не заважає окреслити деякі спільні його характеристики.

При співі в автентичній манері основою для вокальної вимови є фонетичні особливості діалектів. Залежно від регіональної вокально-тембрової традиції, зумовленої говіркою, положення гортані може бути нейтральним або високим, м'яке піднебіння – нейтральним чи пласким, звуковий посил – завжди горизонтальним. Присутній яскраво виражений поділ діапазону на грудний і головний реєстри з переважанням грудного резонування. Виключенням є регіон Подністров'я, де використовується мікстове звучання. Для автентичної манери співу типовим є редукування голосних, огласовка приголосних, додавання складів, дрібна орнаментальна мелізматика, висхідні та низхідні глісандо, специфічна вокалізація, різні вигуки та гукання, регулярне переривання звучання, яке носить естетичне, художнє значення, а не є фізіологічною потребою співака зробити вдих, специфічне на діафрагмі зняття звуку вкінці фрази, апокопа, рівність звуку, майже повна відсутність вібрато та філірування.

Варто зауважити, що спів у народній манері, автентичній чи народно-академічній, має резонаторну природу. Гарний виконавець майстерно координує роботу усіх м'язів голосового апарату, досконало володіє співацькими навичками та вміннями, адже це звукоутворення в мовленнєвій позиції і регулювання протяжністю, динамікою, диханням, емоційним забарвленням та багатьма іншими характеристиками хоча і не є тотожним, однак дуже близьким до того, яке використовується у повсякденній мовній практиці. Крики, вигуки використовуються лише тоді, коли цього вимагає обрядодійство або відтворюється образ чи настрій. Форсування звуку не вітається як професійними виконавцями й педагогами, так і етнофорами. Порівняння народної манери співу з криком є ознакою некомпетентності і непрофесійності.

Якщо автентична манера співу з'явилася на професійній сцені завдяки прагненню зберегти і відтворити фольклорний пісенний зразок як пам'ятку старовини, як музейний артефакт, то народно-академічна – як результат непростого шляху професіоналізації народнопісенного виконавства.

Першими професійними співцями в Україні були кобзарі та лірники, які мали свої школи, традиції, правила, манеру гри та співу і навіть мову. Вони були вихідцями з народу, невіддільною частиною його культури з характерним музично-естетичним баченням, що було співзвучне часу, способу життя, смакам і уподобанням, загальному розвитку людини і суспільства. Творчість кобзарів і лірників була суто національним самобутнім явищем на українському ґрунті з мінімальною дозою зовнішніх впливів і домішок. Останніми десятиліттями традиційний кобзарський і лірницький спів відновлюється і впливається в сучасну палітру професійного музичного мистецтва. Нині він потребує уваги не лише виконавців і слухачів, а й педагогів і науковців, адже попри унікальність та популярність серед різних верств населення у всі періоди свого існування у першій половині минулого століття традиція зазнала значних трансформацій і втратила багато первісних ознак.

Відаючи данину вкладу видатних українських композиторів XIX століття таких як С. Гулак-Артемівський і М. Лисенко в українську музичну культуру і справу збереження й популяризації народної музики, під час знайомства з їхнім доробком у цій царині доходимо висновку, що усі написані ними вокальні твори й обробки народних пісень позначені впливом західноєвропейської класичної вокальної школи й розраховані на виконавців з академічною манерою співу. Їхні наступники Л. Ревуцький, К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, С. Людкевич та інші продовжили працювати в такому ж напрямі. Цей стиль виконання популярний і нині.

Першим, хто зробив спробу винести селянську манеру виконання народної пісні на сцену, був П. Демуцький, який вкінці XIX – на початку XX століть створив на Київщині народний хор і виступав із ним у багатьох місцях України. Однак справжнім початком професіоналізації українського народнопісенного виконавства було створення у 1943 році українського народного хору під орудою Г. Верьовки. Нині це Національний заслужений академічний народний хор України, який носить ім'я свого засновника і продовжує розпочату ним справу. Г. Верьовка – чудовий музикант, диригент і композитор, маючи художній смак,

сформований класичною музикою, максимально враховуючи особливості селянського вокального музикування, заклав підвалини манери співу, яку ми називаємо «народно-академічною». Вона базується на орфоєпії сучасної української літературної мови і є симбіозом традиційної української співацької культури із європейською, панівною у професійних колах вокальною школою, в якому перша служить основою, а друга виступає як значний фактор впливу.

Таку форму поєднання різних співочих манер підхопили у багатьох створених із часом творчих колективах фольклорного спрямування. Хоча своїм завданням такі колективи вважали збереження, розвиток і популяризацію регіональної народної культури, справа закінчувалася використанням місцевого репертуару в інтерпретації художніх керівників, які мали класичну музичну освіту, не були фольклористами, покладалися на свій професіоналізм, художній смак, власне бачення проблеми і мало переймалися тонкощами регіональної манери співу. Народного колориту виконанню надавало звучання жіночих голосів, а чоловічі з часом почали звучати майже так само, як і в академічних хорах, за виключенням окремих рідкісних виконавців, які використовувалися як характерні солісти.

Такий підхід до інтерпретації народної пісні з претензією на відтворення специфіки самотності регіональної культури викликав критику фольклористів, які закликали надавати перевагу «музеальному збереженню народного репертуару, традицій народного виконання і манірів інструментальної гри» (Квітка, 2010: 175).

Нині через різні причини поєднання народного та класичного виконання лежать в основі чималого пласту сучасної української музичної культури і є характерною ознакою творчості колективів і особистостей, вагомість і значущість творчого доробку яких важко заперечувати. Цей доробок хоча і позначений завдяки використаному матеріалу регіональними ознаками, все ж зазнав значного впливу класичної музики і розгубив автентичну колористику. Тут варто назвати такі знакові постаті як А. Авдієвський, І. Сльота, А. Пашкевич, Р. Кириченко, Н. Матвієнко, Є. Станкович. Цей перелік можна продовжувати. Сюди слід

віднести і низку хорів та ансамблів пісні і танцю фольклорного спрямування, які функціонують у більшості обласних філармоній і ведуть активну концертну діяльність.

Аналізуючи природу звучання голосу співаків із народно-академічною манерою співу, можемо констатувати такі його характеристики: близька позиція; горизонтальний звуковий посил; нейтральне положення гортані з дещо опущеною нижньою щелепою і нейтральним положенням м'якого піднебіння з незначним підняттям у верхній частині діапазону, переважне звучання в грудному регістрі з додаванням головного по мірі підйому по діапазону, використання міксту на верхніх звуках, максимально чітка вимова за правилами орфоєпії сучасної української літературної мови, відсутність редукованих звуків, спів на опорі, філірування звуку, легке вібрато на довгих звуках, використання дрібної мелізматики, близька до автентичної специфіка вокалізації.

Висновки. Підсумовуючи сказане вище, слід зазначити, що в сучасному українському народно-пісенному виконавстві склалися дві манери співу: автентична та народно-академічна. Вони мають спільне першоджерело – традиційне вокальне музикування етнофорів, є його похідними, тому мають багато спільних ознак. Їхня відмінність зумовлена різними шляхами професіоналізації та завданнями, які стоять перед виконавцями.

Основною метою співаків з автентичною манерою співу є реставрація та збереження в первозданному звучанні старовинних зразків пісенної культури. Це пояснює консерватизм і намагання не допускати будь-яких впливів на регіональну специфіку звучання. Народно-академічна манера співу, яка виникла як результат пошуку нових шляхів розвитку народнопісенної традиції, прагнення розширити його художньо-технічні межі, носить ознаки впливу класичного вокального виконавства. Автентичну та народно-академічну манери не слід протиставляти, адже це два самодостатні високохудожні напрями народно-пісенного виконавства, які мають спільні витoki, але різні шляхи професіоналізації. Вони є невіддільним складником сучасного українського музичного простору, мають яскраве національне забарвлення і велику силу художньо-естетичного впливу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белінська Т. В. Історія становлення та розвитку музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України (20-ті рр. ХХ – поч. ХХІ ст.) : монографія. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2017. 204 с.
2. Жадько В. О. Музичний народний спів як основа українського фольклорного мистецтва. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2013. Вип. ХХVІІ. С. 188-191.
3. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 320 с.

4. Карчова Ю. І. Українське народнописенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харківська державна академія культури. Харків, 2016. 220 с.
5. Квітка К. Зібрання праць. Прижиттєві публікації (1902-1941). Львів : Наукове електронне видання, 2010. 596 с.
6. Мурзай Г. М. Методика викладання вокалу : навчально-методичний посібник. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 178 с.
7. Остапчук Л. О. Основоположні засади розвитку та збереження співацького голосу. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія* : Зб. наук. праць. Випуск 53 / Редкол.: В. І. Шахова (голова) та ін. Вінниця, 2018. С. 157-162.
8. Стасько Г. Основи технології звукоутворення в сучасній практиці виховання голосу : навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2018. 330 с.
9. Хекало Є. Особливості професійної підготовки виконавців народної пісні, її значення в історії розвитку пісенної культури сьогодення. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Київ, 2013. № 8 (Ч. 1). С. 234-238.
10. Цюпа Н. П., Павлюченко П. Г. Актуальні питання виховання народної манери співу. *Молодий вчений*. Херсон, 2018. № 2(54). С. 173-176.

REFERENCES

1. Belinska T. V. Istorija stanovlennya ta rozvitku muzichno-folkloristichnih distsiplin u systemi vischoyi muzichnoyi osviti Ukraini (20-ti roki XXI stolittya). [The History of formation and development of music and folklore disciplines in the system of High Musik Education of Ukraine (20-s years of the XXI century)]. The Monography. Vinnitsya. Ed. "Rozvitok", 2017, p. 204 [in Ukrainian].
2. Zhadko V. O. Muzichniy narodniy spiv yak osnova ukrainskogo folklorного mistetstva. [Musical folk singing as the basis of Ukrainian folk Art]. Scientific works of the Department of Zaporizhye National University. Zaporizhye. 2013. P. 188–191 [in Ukrainian].
3. Ivanitskiy A. I. Ukrainskiy musichniy folklor. [Ukrainian Musical Folklore]. The schoolbook for higher education institutions. Vinnitsya : "Nova Kniga", 2004, p. 320 [in Ukrainian].
4. Karchova U. I. Ukrainske narodnospisenne vikonavstvo v profesijnij muzichnij praktitsi ostannoyi tretini XX – pochatku XXI stolit. [Ukrainian folk performance in the professional musical practice of the last third of the xx, the beginning of the xxi centuries]: "Mistetstvoznnavstvo" 17.00.03 / Charkiv National Academy of Culture. Charkiv. 2016, p. 229 [in Ukrainian].
5. Kvitka K. Zibrannya Prats. Prizhittevi publikatiji (1902-1941). [The Selection of Works. In life publications (1902-1941)]. Lviv. The Scientific electronic edition, 2010, p. 596 [in Ukrainian].
6. Murzay G. M. Metodika vikladannya vokalu. [The Methodology of Teaching vocal singing]: The educational manual. Lugansk : DZ "Taras Schevchenko LNU", 2010, p. 178 [in Ukrainian].
7. Ostapchuk L. O. Osnovopolozhni zasady rozvitku ta zberezhenya spivatskogo golosu. [The basic principles of development and preservation of the singing voice]. Scientific notes by Vinnitsa Government Pedagogical University by Michailo Kotsubinskiy. Series: Pedagogy and Psychology: the collection of Scientific works. № 53/Ed.B. by V. I. Shahova (the principal) and others, Vinnitsa, 2018, p. 157–162 [in Ukrainian].
8. Stasko G. Osnovi tehnologiy zvukoutvorennya v suchasnij praktitsi vihovannya golosu. [The Fundamentals of sound technology in the modern practice of voice education]: ehe training manual. Ivano-Frankivsk, 2018, p. 330 [in Ukrainian].
9. Hekalo Y. Osoblivosti profesijnoyi pidgotovki vikonavstv narodnoyi pisni, yiyi znachennya v istoriyi rozvitku pisennoyi kulturi syogodennya. [The Features of professional training of folk singers, its significance in the history of song culture development today]. The problems of the development of modern teachers. Kyiv, 2013. № 8 (Part 1), p. 234–239 [in Ukrainian].
10. Tsuba N. P., Pavluchenko P. G. Aktualni pitannya vihovannya narodnoyi maneri spivu. [The actual questions of education of folk singing style]. The Young Scientist. Herson, 2018, № 2(54), p. 173–176 [in Ukrainian].