

УДК 78.09 +784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-3-10>**Наталія ШЕВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0003-2983-7915*

кандидат мистецтвознавства,

икладач кафедри виконавського мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв Державного закладу вищої освіти

«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

(Івано-Франківськ, Україна) *natsheva83@gmail.com***Світлана ВИШНЕВСЬКА,***orcid.org/0000-0001-5386-2307*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри виконавського мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв Державного закладу вищої освіти

«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

(Івано-Франківськ, Україна) *vushnevska_s@ukr.net*

СИНТЕЗ СПІВАЦЬКИХ МАНЕР У ПРАКТИЦІ ПРОФЕСІЙНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО КОЛЕКТИВУ (НА МАТЕРІАЛІ РЕПЕРТУАРУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЮ ПІСНІ І ТАНЦЮ «ГУЦУЛІЯ»)

Синтез співацьких манер у сучасному вокально-виконавському просторі – доволі поширене явище, і практика професійних співаків, хорових колективів, ансамблів пісні і танцю є підтвердженням цього. У статті висвітлено основні стилістично-манерні напрями роботи соліста, артиста хору національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія». За основу було взято нотний матеріал (обробки народних пісень, авторські композиції, вокальні фрагменти масштабних вокально-хореографічних композицій) та здійснено виконавський аналіз цих творів. Увагу акцентовано на манері співу, інтерпретованій виконавцями. У процесі такої творчої праці проявляється багатогранність звучання голосу вокаліста у межах не тільки академічного звучання, але й наближення, переключення до тембрової сфери народного виконавства.

Основною метою статті є представлення проблеми поєднання різних (у нашому разі народної та академічної) співацьких манер у контексті роботи професійного фольклорного колективу, аналіз творів, котрі вимагають тієї чи іншої звукової подачі, а також технічних складнощів, таких як: робота різних регістрів голосу, виконання відповідних кожній манері прийомів (мелізи, звукові ефекти тощо) З безлічі авторських творів, обробок народних пісень, вокальних частин композицій, котрі входять до репертуару ансамблю «Гуцулія», нами було вибрано такі твори, як: українська народна пісня в обробці П. Князевича «Вербовая дощечка», сл. Г. Ковалю, муз. Є. Козака «Вівчарик»; обр. П. Князевича «Повертаю в гори», обр. П. Князевича «Коломийки, мої, любі»; вокально-хореографічні композиції «Свято в полонині». «Вербовая дощечка», «Повертаю в гори» вимагають народного та мікстового звучання, а «Вівчарик», «Коломийки, мої, любі» і «Свято в полонині» – академічного та мікстового. Звідси й окреслення виконавських труднощів у процесі звукової інтерпретації, налаштування голосового апарата, не тільки інтуїтивного, але й на рівні вокальної, усвідомленої техніки, та й загалом розуміння процесу.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі полягають у вивченні синтезу співацьких манер як необхідного засобу інтерпретування музичного матеріалу в контексті сьогоденного вокального виконавства, у діяльності фольклорних колективів, у якісному представленні старовинної і сучасної академічної музики.

Ключові слова: національний академічний ансамбль пісні і танцю «Гуцулія», синтез співацьких манер, академічна манера, народна манера, вокальне виконавство, техніка.

Natalia SHEVCHENKO,
orcid.org/0000-0003-2983-7915

Candidate of Art History,
Lecturer at the Department of Performing Arts
Institute of the Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) natsheva83@gmail.com

Svitlana VYSHNEVSKA,
orcid.org/0000-0001-5386-2307

Candidate of Art History,
Assistant Professor at the Department of Performing Arts
Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) vyshnevsk_s@ukr.net

SYNTHESIS OF SINGING MANNERS IN PRACTICE OF THE PROFESSIONAL FOLKLORE GROUP (BASED ON THE REPERTOIRE OF THE IVANO-FRANKIVSK NATIONAL ACADEMIC SONG AND DANCE ENSEMBLE “HUTSULIA”)

The synthesis of singing manners in the modern vocal-performing space is a fairly common phenomenon and it is proved by practice of professional singers, choirs, song and dance ensembles. The article highlights the main stylistic and manner directions of the soloist, choir artist of the National Academic Hutsul Song and Dance Ensemble “Hutsulia”. We have taken as a basis the musical material (arrangements of folk songs, author’s compositions, vocal fragments of large-scale vocal and choreographic compositions), and carried out the performing analysis of these works. Attention is focused on the manner of singing interpreted by the performers. In the course of such creative work, the versatility of the vocalist’s voice becomes visible not only within the academic sound, but also approaching, switching to the timbre sphere of folk performance.

The main purpose of the article is to present the problem of combining different (in our case folk and academic) singing manners in the context of professional folklore, analyzing works that require a particular sound presentation, as well as to pinpoint the number of technical difficulties, such as: work of different voice registers, performing techniques appropriate to each manner (melismata, sound effects, etc.).

From abundant author’s works, arrangements of folk songs, vocal parts of compositions included into the repertoire of the ensemble “Hutsulia”, we have selected the following works: the Ukrainian folk song arranged by P. Kniazevych “Verbóvaia Dóshchekha”, text of H. Koval, music of Ye. Kozak “Vivcháryk”; arranged by P. Kniazevych “Povertáiu v Hóry”, arranged by P. Kniazevych “Kolomyiky, mói liúbi”; vocal and choreographic compositions “Sviáto v Polonýni” (directed by V. Petryk). Where, “Verbóvaia Dóshchekha”, “Povertáiu v Hóry”, - require a folk and mikst sound, and “Vivcháryk”, “Kolomyiky, mói liúbi” and “Sviáto v Polonýni” – academic and mikst.

In fact, hence the delineation of performance difficulties in the course of sound interpretation, tuning the vocal apparatus, and finally, understanding the process not only on the level of intuition, but also at the level of awareness of vocal technique, in general.

The prospects for further research in this area are to study the synthesis of singing manners as a necessary instrument for interpreting musical material in the context of today’s vocal performance, its application not only in the activities of folk groups, but also in the quality presentation of ancient and modern academic music.

Key words: National Academic Song and Dance Ensemble “Hutsulia”, synthesis of singing manners, academic manner, folk style, vocal performance, technique.

Постановка проблеми. Діяльність колективів, котрі пропагують українське національне мистецтво пісні, танцю, інструментальної музики, завжди викликала зацікавлення з боку дослідників різних напрямів. Державний Гуцульський ансамбль пісні і танцю (сьогодні – Івано-Франківський національний ансамбль пісні і танцю «Гуцулія») створений у 1939 році відомими музичними діячами того часу – композитором Я. Барничем, фольклористом М. Магдієм та талановитим балетмейстером Я. Чуперчуком. Від початку існування колектив працює в м. Івано-Франківську. Паралельно також започатковується діяльність філармонії, на базі котрої відбувалися репетиції ансамблю.

Оснóву майбутнього професійного колективу становили талановиті артисти-аматори (танцюристи, співаки, інструменталісти) родом із серця Гуцульщини. У період Великої Вітчизняної війни колектив не працював, і тільки по завершенні він відновив свою творчу діяльність. З 1945 року колектив очолювали: Д. Котко, В. Пащенко, М. Гринишин, Б. Дерев’яно, С. Ярмусь, І. Легкий, П. Князевич. Необхідно згадати й головного балетмейстера колективу впродовж багатьох років – В. Петрика. Його внесок у розвиток ансамблю важко переоцінити, оскільки більшість грандіозних вокально-хореографічних постановок, що є окрасою репертуару й до сьогодні, – його творча праця.

Варто зауважити, що серед головних завдань, вимог до артистів-вокалістів означеного колективу пісні і танцю є манерна, тембральна гнучкість, тобто вокаліст має бути готовий до застосування різних регістрів голосу, до виконання прийомів, характерних для народної співацької манери, навіть якщо це підготовлений академічний співак. Звідси розуміємо проблему звукоінтерпретації, оскільки природа звукоутворення в академічній манері яскраво різниться із народним співом, але ж в умовах сучасного музичного виконавства вокалісти мають прагнути до універсальності.

Аналіз досліджень. У контексті означеної проблеми слід звернути увагу на дослідження, котрі висвітлюють загальні аспекти гуцульської культури, побуту, звичаїв тощо. П'ятитомне видання «Гуцульщина» В. Шухевича вважається найповнішою версією представлення культури, звичаїв гуцулів Галичини.

Також варто згадати польського дослідника О. Кольберга. Відома його монографія «Рокусія» мала стати підґрунтям для наступної фундаментальної праці під назвою «Гуцули», проте науковець, на жаль, не зміг видати її. Так, основні матеріали було внесено до книги «Ruś Karpacka» (на основі робіт І. Вагилевича, В. Завадського, О. Кольберга).

Чи не найфундаментальніші дослідження у сфері фольклористики належать авторству А. Іваницького. Це видатний науковець, дослідник українського фольклору, автор монографій, підручників, таких як «Український музичний фольклор», «Українська музична фольклористика: методологія» тощо.

Надзвичайно цікавою є робота А. Ковбасюка «Український пісенний фольклор у професійному формуванні вокаліста». Автор визначає вагомість фольклору, зокрема народної пісні, у становленні професійного виконавця і демонструє це на прикладі представників львівської вокальної школи другої половини ХХ – поч. ХХІ ст., також запропоновано особливості інтерпретації народних пісень оперними і камерними співаками (Ковбасюк 2017: 14).

На жаль, у дослідженнях нині недостатньо конкретизується саме манера, співочий стиль. Треба сказати, що для педагогіки і виконавства це актуальні питання, особливо сьогодні, коли автентичні мелодії використовують як основу для нових музичних композицій чи намагаються відтворити відповідну регіону співацьку манеру. Це відбувається у вигляді музичних експериментів чи усвідомленої обробки, де народний матеріал може бути цитований, стилізований тощо. У науковій роботі В. Данилець «Стилізація гуцульського фольклору в українській музиці кінця ХІХ – початку ХХІ століття: композиторський і вико-

навський аспекти» авторка зазначає таке: «Виконавський фольклоризм передбачає новий підхід до інтерпретації творів фольклорного характеру, особливо велика увага тут належить регіональним стилям, адже саме це впливає на вибір конкретних виконавських засобів – штрихів, артикуляції, динаміки, агогіки тощо. Рівень інтерпретації у межах виконавського фольклоризму залежить від вивчення та заглибленості музиканта у жанрово-стильові особливості кожного виконуваного регіонального стилю» (Данилець 2021: 1).

Предметом вивчення вітчизняних досліджень часто виступає гуцульський танець у контексті народної хореографії. Так, наукові розвідки Я. Сапего, Н. Марусик, Т. Благової, О. Бігус, О. Мартинів, Б. Стаська та інших є дотичними до діяльності ансамблю, виокремлюючи специфіку технічного виконання, сценічного образу (відповідного строю), загального характеру того чи іншого танцю. До прикладу, монографія Р. Герасимчука «Гуцульські танці» – найповніша збірка танців гуцульського регіону. Також у дослідженнях часто згадується «коломийка», а це основна музична форма інтепретації гуцульського фольку (С. Людкевича, Ф. Колесси, Т. Кметюка).

На відміну від хореографічної культури, проблеми виконання вокальної музики гуцульського краю є менш вивченими. Але, зважаючи на складності звукової інтерпретації певних фрагментів із репертуару (суто вокальні твори, вокально-хореографічні композиції, хорові твори а capella), актуальність вивчення цього питання очевидна.

Існує низка наукових досліджень проблем інтерпретації народної співацької манери. Серед них потрібно виділити роботи О. Скопцової, П. Павлюченко, значна кількість статей, наукових робіт, присвячених Г. Верьовці та діяльності національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки.

Мета статті полягає у представленні поєднання різних (у нашому разі народної та академічної) співацьких манер у контексті роботи соліста-вокаліста, артиста хору, вказуючи на низку технічних складнощів, таких як: робота різних регістрів голосу, виконання відповідних кожній манері прийомів (мелізмів, звукових ефектів тощо).

Виклад основного матеріалу. Відомо, що в Україні кожен етнографічний регіон представлений розмаїттям вокально-хорової культури. Можемо вказати на наявність так званих регіональних співочих стилів. Про це говориться у посібнику «Методика викладання вокалу» (Мурзай 2010: 55). Авторка докладно описує процес еволюції народно-пісенного виконавства, зокрема

народної співацької манери, вказуючи на існування трьох різновидів вокально-тембрових традицій та безліч перехідних (Мурзай 2010: 52):

1. Східні області, Подніпров'я (грудне забарвлення звучання жіночих голосів).

2. Західне Поділля, Галичина (використання грудного і головного регістрів, що характерно – без прикриття).

3. Подністров'я, Східне Поділля, Галичина (найменш поширена вокально-темброва традиція – використання мікстового звучання).

Проте, як зауважує сама дослідниця, це надто умовний і загальний поділ, оскільки існує ще багато відгалужень. Г. Мурзай пише: «Проблеми співочих стилів стають проблемами народно-вокальної підготовки сучасного студента. Вивчення народно-співочої традиції – шлях до подальшого розвитку народного співу та його художньої пропаганди» (Мурзай 2010: 55). Наявність багатьох стилів пов'язана в основному зі специфікою діалектів, особливостями формування розмовного звука, проте потрібно пам'ятати про надто важливу деталь – відмінності у фізіології голосового апарату та тембральних властивостей голосів людей, народжених у різних регіонах.

Тут потрібно згадати діяльність студії при хорі ім. Г. Верьовки – осередку формування народно-виконавської вокальної свідомості. Там навчаються учні з різних регіонів України, і потрібно відзначити колосальну різницю у природних здібностях молодих людей за місцем народження. У тембральному забарвленні голосів вихідців зі Східної і Центральної України переважають темні фарби, глибина звучання грудного регістру, тоді як в уродженців Західних регіонів домінує більш світле, прозоре звучання голосів. І якщо говорити про народно-темброву традицію, то саме мікстове звучання притаманне цим вокалістам. Провідні педагоги П. Павлюченко, Н. Цюпа у своїй практиці зважають на ці важливі нюанси. На заняттях із вокалу підбираються відповідні вправи, розспівки, твори, на матеріалі яких удосконалюється рівень володіння голосом, відбувається вишкіл грудного чи більш легкого, мікстового звучання. Потрібно відзначити роль здібностей, таланту, розуміння формування різного народного тембру із внутрішнього боку.

Пригадуючи манеру звучання національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки, розуміємо, що вона є не цілком автентичною, а дещо академізованою народною, це відбувається за рахунок введення академічних голосів (сопрано). З одного боку, таке новаторство розширює виконавські

можливості (до репертуару вносять зразки класичного хорового мистецтва, наприклад твір на сл. Г. Ковалю, муз. Є. Козака «Вівчарик»), а також у співзвуччі тембрів народжується оригінальне звучання і традиційних композицій, проте є у доробку колективу і суто автентичні композиції.

Зі сказаного вище стосовно регіонального поділу зрозуміло, що рідкісна народно-співоча традиція, основана на «мікстовому звучанні», є притаманною і для артистів національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія». Сьогодні, на відміну від часів початку діяльності колективу, учасники хору та артисти-вокалісти – професійні виконавці. Тому науково виправданим є тлумачення виконавських манер, стилістики, техніки, прийомів. Тим паче що аналогічні теми вкрай рідко висвітлюються у науковій площині.

Слід зазначити, що більшість співаків приходять до колективу із базовою академічною вокальною освітою або ж закінчують диригентське відділення, тобто заняття з вокалу у ВНЗ були спрямовані на оволодіння академічною співацькою манерою. Робота у цьому колективі не виключає академічного звучання, оскільки до репертуару входять обробки народних пісень та авторські композиції класичного зразка, такі як: «Коломийки», обр. М. Магдія, «Коломийки мої любі», обр. П. Князевича, «Глибока кирниця», обр. П. Князевича, «Молодичка-чарівничка», сл. і муз. А. Кос-Анатольського, «Як цимбали обізвуться», сл. і муз. А. Кос-Анатольського, «Ой, зелена полонина», запис і обр. М. Гринишина, «По той бік гора», обр. В. Пашенка, «Вівчарик», сл. Г. Ковалю, муз. Є. Козака, вокальна частина композиції «Свято в полонині» та багато інших. Проте слід також відзначити низку творів, котрі вимагають народної манери співу, таких як: «Вербовая дощечка», обр. П. Князевича, «Повертаю в гори», обр. П. Князевича, «Жалі, мої, жалі», запис І. Франка, обр. П. Князевича, колядка «Вселенная веселися», обр. П. Князевича, вокальні частини композицій: «Гуцулка», «Гуцульська привітальна», «Гуцульське весілля» (постановки В. Пертика) та інші.

Доречно також згадати в цій статті поняття «полістилістика». У вокальному виконавстві це явище розглядають учені: А. Бойко, Н. Дрожжина, О. Сапожнік. Зокрема, про взаємопроникнення в естрадній і фольклорній музиці пише В. Тормахова. Саме естрадне виконавство у своїй основі є складним явищем, оскільки вимагає технічної підготовки високого рівня через різноманітність вокалізацій протягом однієї музичної фрази, а часто й в одному слові чи складі. Підготовка співака в академічному напрямі не передбачає вивчення

таких прийомів, як, наприклад, белт, який за природою звучання нагадує горловий народний спів. За аналогічною схемою відбувається взаємопроникнення музики академічної і народної у репертуарі ансамблю «Гуцулія». Щоб зрозуміти цей процес, нам необхідно розглянути і проаналізувати низку творів.

Однією з перлин пісенного репертуару ансамблю є обробка народної пісні «*Вербовая дощечка*» (для солістки і мішаного хору а capella). Це відома українська веснянка. Варто сказати, що тут солістка використовує народну манеру співу, характерну для означеного регіону. Хоровий вступ базується на простих гармонічних побудовах – переході із F-dur в основну тональність d-moll (4 такти). Далі – вступ соло. Ніжно, лірично, кантиленно вокалістка презентує основну тему. Потрібно сказати, що композиція має куплетну будову з елементом варіаційності, а саме четвертий куплет «Червоні чоботи, Косівської роботи» виконує чоловічий склад, жіноча частина хору повторює тільки останні слова «чоботи» та «роботи» – ці слова повинні звучати в народній манері.

Це єдине проведення, де використовується динамічний нюанс «*forte*» і дещо скандований текст. Твір закінчується повторенням солісткою першого куплету з поверненням до початкового характеру з поступовим гіт.

Тут є два основних завдання: 1) збереження світлої звукової емоції протягом усього твору, включно із проведенням теми чоловічою групою; 2) стосовно співацької манери – необхідність налаштування голосового апарату у наближену до солістки звукову позицію. Друге вимагає відповідного налаштування голосового апарату, особливо це стосується партії сопрано, для відтворення близької до народної манери співу. Тобто потрібно інтерпретувати звук у ближчій позиції, на відміну від академічної. Тут, згадуємо хор ім. Г. Верьовки, де навмисно введено академічне сопрано до народного хору. І в цьому творі високі академічні голоси (тембри) додають прозорості до загального хорового звучання.

Хоровий шедевр створений поетом Г. Ковалем та композитором Є. Козаком («*Вівчарик*») (для мішаного хору, сопрано і баритона соло, а capella). На відміну від попереднього твору, він абсолютно класичний, з витримуванням академічної співацької манери. Форма – куплетна з розгорнутим вступом і кодою. Розпочинається з хорового вступу, де кожен звук налаштовує слухача на сприйняття музики гір. Низхідний рух звучить у басовій та повторюється відлунням у партії сопрано, поступово готуючи вступ сопрано (соло). Протягом усієї композиції постійно переплітаються хорові партії, тому звучання кожного голосу створюють надзвичайне музичне полотно із погляду не тільки мелодії, але

й гармонії. Для солістки хоровий супровід створює мелодико-гармонічну підтримку, заповнюючи і доповнюючи моменти взяття дихання, пауз.

Окремо слід відзначити третє проведення – хорове tutti, котре вривається після умиротвореного закінчення другого.

Наприкінці твору звучить соло баритона, що за ритмом і мелодією є цитатою зі вступу.

Потрібно підкреслити важливість ансамблевого злиття всіх голосів, обов'язкового дотримання академічного звукоутворення, кантиленного ведення мелодичної лінії, фразування. В основному з виконавськими труднощами тут зіштовхуються вокалісти-народники, оскільки для звучання їхніх голосів не притаманне глибоке, високопозиційне формування звуку.

«*Повертаю в гори*» – обробка П. Князевича, написаний для народного голосу (альта), хору й оркестру. Розпочинається твір розлогим оркестровим вступом. Твір складається з трьох двочастинних проведень, де перша частина – повільна тема, друга – коломийка з поступовим *accelerando*. Властиво цьому твору також те, що кожна остання строфа – хорова реприза. Нагадаємо, що тут домінує народна співацька манера. Для академічних голосів необхідне світле звучання. Цього можливо домогтися, акцентуючи на дикцію й артикуляцію, особливо у високому регістрі.

«*Коломийки, мої, любі*» – за будовою нагадує вищезазначений твір. Але повільним частинам властивий наспівно-танцювальний характер, тобто уже перші частини проведень виконуються з поступовим *accelerando*, вигуки «Гей-я, гей!», вриваються у хорове tutti кожної другої частини проведення. Три проведення соло звучать таким чином: перше – динаміка *forte*, притримуючись заданого оркестровим вступом темпу, вигук «Гей-я, гей!» витримано на квінтовому ступені; друге – динаміка *piano* з поступовим наростанням звуку і темпу, вигук – останній звук «gis» другої октави; третє – додавання мелізматики до основної теми, динаміка *forte*, вигук «Гей-я, гей» звучить по висхідному руху (e – gis – h) на ff і з ферматою, що є кульмінацією твору. Щодо манери співу, то тут вона – академічна, про це свідчить теситура кожної партії (соло і хорової).

Вокальні фрагменти композиції «*Свято в полонині*» – постановка В. Петрика. Насамперед варто зазначити, що це доволі масштабне вокально-хореографічне полотно, де зібрано чимало танців, інструментальної та вокальної музики. Тут переважає автентична мікстова манера співу, притаманна регіону. Звідси ми виокремили початкову тему «Ой, зацвили фіялочки». Тут до вокальної інтерпретації додається ще й сценічний рух, акторська гра,

танець, ігрові моменти. Насправді стосовно манери труднощі виникають як у вокалістів-академістів, так і в народників, оскільки будь-яке заглиблене резонування, чи то головне, чи надто грудне, не є доцільним. Переважає середня теситура, середній динамічний нюанс, проте мають місце вигуки, сміх, спів у русі. Це стосується і чоловічих, і жіночих голосів. Звичайно, чоловічі фрагменти відрізняються характером мужності, волелюбності, що притаманно жителям гірських територій. «Гей, Карпати, рідні гори!» – з такими словами на синкоповану мелодію з'являються в композиції чоловіки. Порівняно з жіночими номерами чоловічі позначені різкими ритмами з акцентами на слабкі долі, вищою динамікою.

Висновки. Синтез співацьких манер щоразу більше набуває актуальності в умовах сучасного вокального виконавства. Таким чином відбувається творча робота солістів-вокалістів та артистів хору

Івано-Франківського національного ансамблю пісні і танцю «Гуцулія», оскільки до репертуару колективу входить чимало фрагментів автентичної вокальної музики, класичних авторських творів, обробок народних пісень різних стилів. Вибрані нами твори – це підтвердження необхідності манерної гнучкості, вміння інтерпретування різного тембрового забарвлення, прийомів, відповідних академічній манері: висока співацька позиція, «заокруглене» звучання, точне відтворення нотного тексту, ремарок композитора («Вівчарик», «Коломийки, мої, любі»); народній манері: звучання голосу в грудному регістрі, близька позиція до розмовної, висхідні й низхідні *glissando*, вигуки («Повертаю в гори»); притаманному Гуцульщині мікстовому звучанню: злиття грудного і головного регістру, формування світлого тембру, яскравий звук в середній теситурі, мелізматика (форшлагги, морденти) («Вербовая дощечка», «Свято в полонині»).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ансамбль «Гуцулія» – концерт в Івано-Франківську (2015) : веб-сайт. URL: <https://youtu.be/SnF4sYCoCZA> (дата звернення 28.10.2021)
2. Верховино, світку ти наш: хоріві твори з репертуару Державного Гуцульського ансамблю пісні і танцю / упоряд. І. Легкий. К. : Музична Україна, 1990. 120 с.
3. Герасимчук Р. Народні танці українців Карпат : Книга 1. Гуцульські танці. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. 608 с.
4. Данилець В.В. Стилізація гуцульського фольклору в українській музиці кінця XIX – початку XXI століття: композиторський і виконавський аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2021. 19 с.
5. Кметюк Т. Специфіка коломийкового жанру у творчості Гуцульського ансамблю пісні і танцю. *Вісник Львівського університету. Сер. Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 12. С. 68–75.
6. Ковбасюк А.М. Український пісенний фольклор у професійному формуванні вокаліста (на прикладі Львівської вокальної школи другої половини XX – початку XXI століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2017. 17 с.
7. Мурзай Г.М. Методика викладання вокалу : навч.-метод. посіб. для магістрантів спец. «Музична педагогіка і виховання». Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Т. Шевченка», 2010. 178 с.
8. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : монографія. Київ : Ліра, 2017. 204 с.

REFERENCES

1. Ansambl «Hutsuliiia» – kontsert v Ivano-Frankivsku (2015). [Hutsul Ensemble – concert in Ivano-Frankivsk (2015)]. : veb-sait. URL: <https://youtu.be/SnF4sYCoCZA> (date of application 28.10.2021) [in Ukrainian]
2. Verkhovyno, svitku ty nash: khorovi tvory z repertuaru Derzhavnoho Hutsul'skoho ansambliu pisni i tantsiu. [Verkhovyno, Svítku Ty Nash: choral works from the repertoire of the State Hutsul Song and Dance Ensemble] / ed. I. Lehkyi. K. : Muzychna Ukraina, 1990. 120 p. [in Ukrainian]
3. Herasymchuk R. Narodni tantsi ukraintsiv Karpat : Knyha 1. Hutsulski tantsi. [Folk dances of Ukrainians in the Carpathians : Book 1. Hutsul dances]. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2008. 608 p. [in Ukrainian]
4. Danylets V.V. Stylizatsiia hutsul'skoho folkloru v ukrainskii muzytsi kintsia XIX – pochatku XXI stolittia: kompozytorskyi i vykonavskyi aspekty [Stylization of Hutsul folklore in the Ukrainian music of the late XIX - early XXI century: composition and performance aspects] : author. dis. ... Cand. Art History: 17.00.03. Kharkiv, 2021. 19 p. [in Ukrainian]
5. Kmetiuk T. Spetsyfika kolomyikovooho zhanru u tvorchosti Hutsul'skoho ansambliu pisni i tantsiu. [The specifics of the Kolomyia genre in the work of the Hutsul song and dance ensemble]. Herald of Lviv National University. Art history. 2013. Vol. 12. PP. 68 – 75. [in Ukrainian]
6. Kovbasiuk A.M. Ukrainskyi pisennyi folklor u profesiinomu formuvanni vokalista (na prykladi Lvivskoi vokalnoi shkoly druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia). [The Ukrainian song folklore in the professional formation of a vocalist (on the example of the Lviv vocal school of the second half of the XX - early XXI century)]. author. dis. ... Cand. Art History: 17.00.03. Odesa, 2017. 17 p. [in Ukrainian]
7. Murzai H.M. Metodyka vykladannia vokalu : navch.-metod. posib. dlia mahistrantiv spets. «Muzychna pedahohika i vykhovannia». [Methods of teaching vocalism: teaching methodology manual for undergraduates specializing in “Music pedagogy and education”]. Luhansk: Shevchenko LNU, 2010. 178 p. [in Ukrainian]
8. Tormakhova V.M. Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntezy : monohrafiia. [The Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis: monograph]. Kyiv: Lira Island, 2017. 204 p. [in Ukrainian]