

## ■ УДК [378:784.9]:792.071.2.028

**О. В. Єрошенко**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

### **ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК У СТУДЕНТІВ-АКТОРІВ (НА МАТЕРІАЛІ ОБРОБОК УКРАЇНСЬКИХ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ)**

Розглядається один з аспектів актуальної проблеми вокально-педагогічного репертуару для студентів театральних факультетів, пов'язаний з використанням обробок (для голосу з акомпанементом) українських народних пісень, а саме календарно-обрядового циклу, у вокально-педагогічній роботі з початківцями студентами-акторами. Проаналізовані з музичного, вокально-технічного та виконавського поглядів десять обробок українських календарно-обрядових пісень (Л. Ревуцького, М. Дремлюги, Ф. Богданова та ін.), які активно застосовуються в педагогічній практиці. Відзначено, що завдяки характерним музичним і художнім чинникам обробки українських календарно-обрядових пісень є одним з дієвих засобів вокального виховання майбутніх артистів театру та кіно на перших етапах навчання.

**Ключові слова:** вокальне навчання, українська календарно-обрядова пісня, студент-актор.

**Е. В. Єрошенко**, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ СТУДЕНТОВ-АКТЕРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ОБРАБОТОК УКРАИНСКИХ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН)**

Рассматривается один из аспектов актуальной проблемы вокально-педагогического репертуара для студентов театральных факультетов, связанный с использованием обработок (для голоса с аккомпанементом) украинских народных песен, а именно календарно-обрядового цикла, в вокально-педагогической работе с начинающими студентами-актерами. Проанализированы с музыкальной, вокально-технической и исполнительской сторон десять обработок украинских календарно-обрядовых песен (Л.Ревуцкого, Н. Дремлюги, Ф. Богданова и др.), широко применяемых в педагогической практике. Отмечено, что благодаря характерным музыкальным и художественным факторам обработки украинских календарно-обрядовых песен являются одним из действенных средств вокального воспитания будущих артистов театра и кино на первых этапах обучения.

**Ключевые слова:** вокальное обучение, украинская календарно-обрядовая песня, студент-актер.

**O. V. Yeroshenko**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **THE FORMATION OF SINGING SKILLS OF ACTORS STUDENTS (ON THE MATERIAL OF ARRANGEMENT OF THE UKRAINIAN CALENDAR AND CEREMONIAL SONGS)**

The article deals with one of the aspects of an actual problem of the vocal and pedagogical repertoire for students of theatrical faculties, connected with use of the arrangement (for a voice with the accompaniment) Ukrainian folk songs, exactly a calendar and ceremonial cycle, in the vocal and pedagogical work with the beginning actors students. Ten arrangements of the Ukrainian calendar and ceremonial songs (by L. Revutsky, M. Dremluha, F. Bogdanov, etc.), which are widely applied in a student teaching, have been analysed from the musical, vocal and technical, and performing viewpoints. It is noted that thanks to characteristic musical and art factors, arrangement of the Ukrainian calendar and ceremonial songs is one of the effective means of the vocal education of future actors of theatre and cinema at the initial stages.

**Key words:** vocal training, Ukrainian calendar and ceremonial song, actor student.

**Постановка проблеми.** Українська народна пісня широковідома та визнана не тільки на теренах України, а й практично в усьому світі. Ознайомлення з народною піснею вможливорює глибше розуміння культури народу, його звичаїв та характеру і, зрештою, спрямовує до духовного зближення людей. Краса, внутрішнє багатство, природність української народної пісні зумовлюють не тільки її неодмінне долучення до концертних виступів митців, але й спричиняють наявність її як невід'ємної складової музичної освіти, зокрема вокального навчання студентів.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питання вокальної освіти студентів-акторів останнього десятиріччя досліджувалися в наукових і методичних працях В. О. Дорошенко (навчально-методичний посібник «Сольний спів як засіб виховання студента-актора», 2010), Л. О. Гринь (науково-методичний посібник «Теоретико-методичні основи вокальної підготовки майбутніх акторів», 2011) (Україна), Б. В. Окулової (монографія «Вокальне виховання драматичного актора: питання теорії та практики, методичні рекомендації, програми», 2008), Г. Є. Давидової (дисертація на тему «Розвиток музично-естетичного кругозору в майбутніх драматичних акторів на заняттях з дисципліни «Вокальне мистецтво»», 2012) (Росія) та ін.

Проблематика вокального навчання студентів-акторів з-поміж іншого передбачає і питання вокально-педагогічного репертуару. Дотепер, на жаль, немає впорядкованих рекомендованих репертуарних списків для вокальних занять студентів спеціалізації «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» у внз України. Утім, практика повсякденної педагогічної роботи змушує звертатися до цієї проблематики. Так, у ґрунтовній праці професора кафедри сценічної мови ХНУМ ім. І. П. Котляревського В. О. Дорошенко «Сольний спів як засіб виховання студента-актора» розглянуто принципи поступового та послідовного навчання сольного й ансамблевого співу студентів-акторів на обраному вокальному репертуарі (народні пісні, романси, вокальні твори з вистав, кінофільмів, мультфільмів, вокальні ансамблі) та надано орієнтовний репертуарний список з позначеннями до модульного використання [3, с. 116–127]. Питанням вокальної підготовки майбутніх фахівців музично-драматичного театру присвячені наукові праці кандидата педагогічних наук, доцента ЗНУ Л. О. Гринь. У праці «Теоретико-методичні основи вокальної підготовки майбутніх акторів» автор надає в Додатках невеликий орієнтовний «Навчальний репертуар програми для акторів спеціалізації «Сольний спів» (академічний)» [2, с. 77–79]. Утім проблематика вокально-педагогічного репертуару як одного із засобів виховання співацького голосу студентів-акторів потребує окремого ретельного вивчення, що і зумовлює актуальність цієї статті, мета якої — висвітлити аспекти формування вокальних навичок у студентів-акторів на обраному матеріалі обробок для голосу з акомпанементом українських народних пісень календарно-обрядового циклу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Українську народну пісню вирізняє мелодійна краса, ритмічне розмаїття, щирість висловлювання, природність інтонацій та багата жанрова різноманітність, як-то: календарно-обрядові пісні; думи й історичні пісні; козацькі, чумацькі, рекрутські, наймитські, стрілецькі, пластові, емігрантські пісні; балади; ліричні (пісні про кохання), дівочі та парубоцькі пісні; жартівливі й сатиричні пісні; народні романси та пісні літературного походження. Донині збереглися й існують, здебільшого в концертному виконанні (як професійному, так і аматорському), аніж автентичному, різножанрові народні пісні. Водночас багатьом українським пісням властиві прості куплетна або строфічна форми, відповідність музичного та вербального метроритму, зручний голосовий діапазон і необтяжлива теситура, характерна розмаїтість і музично-літературний текст, що легко сприймається.

Завдяки вищевказаним музичним і художнім чинникам українська народна пісня є одним з дієвих засобів вокального виховання майбутніх акторів театру і кіно. Так, з одного боку, співоча мелодійність пісень про кохання, щира проникливість народних романсів, моторність та ритмічність танцювальних і жартівливих пісень викликають у студентів бажання художньо переконливо виконати твір, а з іншого — поступово і впевнено привчають голосовий апарат до співацької фонації, правильного співацького дихання, виразної артикуляції тощо.

На початку вокального навчання, під час перших спроб студентів-акторів, котрі часто мають посередні музичні дані, віднайти слушну координацію між співаючим голосом та слухом є непротим завданням. Вельми корисними стають народні пісні, відомі з дитинства; вони достатньо правильно відтворюються голосом у студентів та знімають скутість і боязкість співу на повний голос. Серед них — обробки пісень календарно-обрядового циклу «Подояночка», «Вербовая дощечка», «Вийди, вийди, Іванку», «Вийди, вийди, сонечко», «Іди, іди, дощику», «Як діждемо літа», «Прилетіла перепілонька», «Добрий вечір тобі».

У веснянці «Подояночка» (обр. Л. Ревуцького) [6, с. 47–48] голосовий діапазон становить малу сексту (м. 6), темп та динаміка помірні. Мелодія невимушено підіймається по тонах мінорного тризвуку, тричі повторюючи звучання тонічної домінанти, потому легко ще на півтону і знову повертається до п'ятого ступеня ладу. Двічі проводиться цей наче «запитальний» мотив, після якого ідуть, підкреслюючи хороводність веснянки, короткі фрази-відповіді поступеневої побудови, від субдомінанти до тоніки з підйомом наприкінці до третього ступеня щоразу, окрім останнього, п'ятого, що завершує куплет тонікою (ця веснянка має неквадратну структуру з дев'яти тактів). Невеликий діапазон, вокально невибаглива мелодія, низхідні поступеневі поспівки, багаторазова повторність мелодійних фраз, ритмічна зручність, пов'язана з хороводною танцювальністю веснянкової пісні-гри, помірний темп, простий вербальний текст, а також відомий з дитинства наспів — усі ці ознаки створюють зручні передумови для розучування пісні зі студентами-початківцями.

Водночас пісня має дидактичні чинники, корисні для опанування певних вокальних навичок. Так, під час багаторазового повторення одного й того самого звука (домінанти) на різних складах у студентів формується чітка і точна атака звука, однорідне темброве звучання різних голосних, увага скеровується на утримування інтонаційної висоти як на повторюваному звуці, так

і під час виспівування низхідних поспівок з ходом у кінці вгору на малу терцію (м. 3), а розподіл складів слів, відповідно до якого практично на кожен ноту припадає один склад, що може призвести до надмірного акцентування, потребує від студента уваги до дотримання плавного звуковедення, що поступово формує вміння зв'язного співу *legato*. Зазначимо, що у відомій поетичній обробці Л. Ревуцького партія фортепіано «Подоляночки» створює образи весняного капотіння, природи, що пробуджується, і вокальна мелодія не має безпосередньої підтримки в акомпанементі. Тому ця обробка може бути дана студентіві з наявними музичним слухом і загальною музикальністю. Менше музично розвинутих студентам можна запропонувати «Подоляночку» в ліричній обробці М. Різоля [5, с. 49–50], де в інструментальному акомпанементі повністю відтворюється вокальна мелодія, що стає надійною «опорою» під час співу для початківців.

Подібними ознаками характеризується гаївка «Вербовая дощечка» (обр. М. Дремлюги) [4, с. 43–44], діапазон якої становить лише квінту (ч. 5), темп — пошвавлений, мелодія базується на тонах тонічного мінорного тризвуку, сама вокальна лінія в кожній фразі строфи практично повторюється, відрізняючись тільки закінченнями: у 1-й фразі — домінантою (D), а в 2-й — тонікою (T). Багаторазове повторення на початку кожної фрази інтервалу чистої квінти (T–D), використання ходу на ч. 5 наприкінці 1-ї фрази, як і в попередній веснянці «Подоляночка», сприяють напрацюванню стійкої співацької позиції та вмінню правильно розподіляти дихання під час співу. Розвинений акомпанемент з елементами підголоскової поліфонії, хроматичними ходами (в середньому та нижньому голосах акомпанементу в першій строфі, у верхньому голосі — у другій строфі), який від прямого відображення у верхньому регістрі вокальної мелодії в першій строфі поступово віддаляється, замінюючи фактуру викладу на акордову, створюючи схвильований характер у третій строфі й умиротворений і споглядальний — у четвертій, з одного боку, розвиває музичний і гармонічний слух студента, а з іншого — наводить виконавця на створення художньо відповідного образу цієї пісні.

Веснянці «Вийди, вийди, Іванку» (гармонізація О. Бубнова) [5, с. 171] властиві ознаки, подібні до попередніх: мінорний лад, діапазон у малу сексту (м. 6), повторюваність коротких поспівок, які справляють враження кружляння хороводу, відомий мотив. У вокально-технічному сенсі цей матеріал висуває до виконавиці вимоги, подібні до вищезазначених: у ньому наявні стрибки на

квінту (ч. 5) на початку кожного такту періоду (крім останнього) й акцентуація в тридольному метрі другої долі такту, що надає ритмові певної гостроти. Під час роботи над стрибками-інтервалами у жвавому темпі напрацьовується точне інтонування, без т. зв. «під'їздів», реєстрове вирівнювання голосу, навичка не змінювати роботи гортані під час співу; виконання цієї веснянки розвиває співацьку артикуляцію і музичну ритмічність. Текст має виражену сюжетну дію, що створює умови для виявлення акторських здібностей студентки.

Однією з тих пісень, які допомагають студентові-актору, початківцеві у вокальних спробах, подолати невпевненість, почути музичне звучання свого голосу та позбутися скутості під час виконання, є відома з дитинства веснянка-закличка «Вийди, вийди, сонечко» (обр. Л. Ревуцького) [6, с. 45–46]. Веселий, світлий, життєдайний характер пісні, помірний діапазон у малу септиму (м. 7), нетривалі фрази-поспівки квартового об'єму, які тричі поспіль повторюються, наче кружляючи, оспівують терцовий тон і пристають до тоніки, зручний хід (D–T) наприкінці періоду — ознаки, які дозволяють студентові з нерозвиненими музичними даними напрацьовувати координацію слуху та голосу під час співу. Акордовий акомпанемент, насичений колоритом паралельного мажоро-мінору на витриманому мажорному тонічному басі, розцвічує просту мелодію та сприяє створенню відповідного настрою під час виконання.

Більшим діапазоном (велика но́на, в. 9), низхідними інтонаціями вокальної лінії та «стверджуючим» повторенням тонічної домінанти в поєднанні зі швидким темпом та мажорним ладом характеризується веснянка-закличка «Іди, іди, дощику» (обр. Л. Ревуцького) [7, с. 56–57]. Пісня має будову дванадцятитактового періоду з розширенням. У перших трьох фразах мелодія рухається від квінти через її верхнє оспівування (секстовий тон) униз тонами мажорного тонічного тризвуку до тоніки, потім вокальна лінія знижується і, починаючи рух від терцового тону, спускається до нижньої домінанти, розширюючи діапазон пісні до великої нони (в. 9). Чотириразове повторення четвертними верхньої домінанти з подальшим ходом до нижньої домінанти потребують від виконавця-початківця концентрації уваги на досягненні інтонаційної чистоти та напрацьовують точну атаку звука, відчуття верхнього (головного) співацького резонатора й еластичного видиху. Текст веснянки-заклички, що виконується у швидкому темпі, вибудовує чітку вокальну дикцію. Яскравий, насичений акордовий акомпанемент, з артикуляційними штрихами (стакато, акценти) і динамічними контрастами, збагачує

невимушену мелодію пісні та допомагає студентові-актору відтворити її життєрадісний характер.

Подібними художньо-образними ознаками (мажорним ладом, жвавим темпом) характеризується обжинкова пісня «Як діждемо літа» (обр. М. Дремлюги) [5, с. 99–101]. Утім, ця пісня має розвиненішу будову, складається з чотирьох куплетів з приспівом, в останньому куплеті наявна контрастна зміна темпу «помірно» (1-е речення) — «жваво» (2-е речення). Тональний план пов'язаний з ладовими композиційними особливостями багатьох народних пісень — т. зв. «домінантовим» або «автентичним» ладом, у якому завершальний каданс відбувається на тонічній домінанті. Куплети пісні «Як діждемо літа» викладені в основній тональності (G-dur), приспиви — у домінантовій (D-dur), з повним досконалим кадансом наприкінці. Легка фактура супроводу куплетів ускладнюється наповненим звучанням акордів і мелодійною фігурацією у верхньому голосі в приспіві, що надає останньому характер танцювальності, виразно ілюструючи слова «Ой, гоп, гопака...». Вокальна лінія вміщується в діапазоні в малу септиму (м. 7), має неширокі інтервальні стрибки на кварту (ч. 4) та квінту (ч. 5) і нескладні поступеневі ходи в мелодійно подібних коротких фразах. Утім, перехід від основної тональності в куплеті до домінантової в приспіві постійно потребує слухової уваги співака-початківця, розвиває його ладово-гармонічний слух. Жвавий темп обжинкової пісні, відокремлюючі паузи між короткими нотами (на словах «Ой, гоп, гопака...») розвивають чітку вокальну артикуляцію, сприяють напрацюванню точної атаки звука, водночас можуть призвести до «знятого» з дихання співу, тому потребують від студента націлювання на формування «опертого» звучання та стеження за роботою співацького дихання. Веселий, танцювальний характер пісні зазвичай не викликає виконавсько-образних складнощів, допомагаючи позбавитися скутості студенту-початківцеві під час вокального виконання.

Іншим характером позначена лірична пісня-танок «Прилетіла перепілонька», пов'язана із Зеленими святами (Трійцею) (обр. Л. Ревуцького) [6, с. 54–55]. Тридольний метр, помірний темп у поєднанні з пунктирним ритмом на початку кожної строфи, неперервність їх виконання створюють уявлення про хороводні танки далекої давнини. В акомпанементі простежуються ознаки підголоскової поліфонії, що наближає композиторську обробку до народних джерел твору. Діапазон пісні становить малу нону (м. 9). Вокальна лінія гнучко підіймається від тонічної субдомінанти на октаву (ч. 8), поступово охоплюючи через прийом оспівування

всі ступені ладу (гармонійного мінору), згори плавно спускається вниз, з відхиленням у плагальну тональність і підкресленням її ферматою на тоніці, потому швидко йде вгору, повертаючись до основної тональності та затримуючись на тоніці — половинній ноті — ферматою. Інтонаційна, ритмічна вибагливість вокальної мелодії, її динамічна барвистість (mp — f — p), тональне відхилення в середині кожної строфи, подовжені ферматами фрази — ці ознаки потребують від виконавиці наявності музичного і гармонічного слуху, певних вокальних навичок, насамперед усталеного співацького дихання. Водночас невеликий діапазон, повторюваність вокальної лінії, відсутність широких інтервалів створюють умови для використання цієї пісні-танка для розвитку кантилени, стійкої співацької інтонації, динамічних відтінків у голосі. Значний інтерес становить і вербальний текст, який спрямовує виконавицю на розкриття глибокого ліричного образу пісні.

Зазначимо, що в педагогічній практиці поряд з вищепроаналізованою обробкою Л. Ревуцького використовуємо обробку Ф. Богданова [7, с. 15–16], яка має строфічну форму з рисами інструменталізму та відрізняється розвиненим (наявні прелюдія і постлюдія), фактурно насиченим акомпанементом прелюдійного типу, з ознаками підголоскової поліфонії й елементами поліфонії гетерофонного типу. Більша частина фортепіанної партії викладена в першій — третій октавах (композитор застосовує в записі октавну транспозицію), басовий ключ долучається тільки в другій та четвертій строфах пісні. Ця обробка цікава темповим контрастом строф: 1-а і 3-я — «помірно», 2-а і 4-а — «рухливо». Сама вокальна мелодія (діапазоном в октаву, ч. 8) майже не відрізняється від мелодії обробки Л. Ревуцького, втім не має виражених фермат і динамічних контрастів (наявна динаміка mf — f). Водночас музична образність, створювана за допомогою звучання фортепіано у високому регістрі, сприяє знайденню відповідного виконавського настрою, допомагає орієнтувати голосове звучання на високу співацьку позицію, формувати відчуття головного резонування, а темпові контрасти ставлять завдання для напрацювання навичок швидкого пристосування роботи голосового апарату в різних темпах. У цьому разі важливо є не обтяжити фонацію рухливих частин пісні-танку після співу однакових за мелодією вокальних фраз у помірному темпі. Як і в Л. Ревуцького, обробка Ф. Богданова корисна для підготовленіших, музично обдарованих студенток-актрис.

Доволі часто в педагогічній роботі зі студентами-акторами (хлопцями) використовується відома колядка «Добрий вечір



тобі» [1, с. 43]. Піднесеність тексту в ній підкреслюється означеним темпом-характером «велично». Тональний план характерний для народної музики — паралельний мажоро-мінор. Мелодійна лінія (діапазоном у малу септиму, м. 7), яка містить тризвукові низхідні розспіви складів восьмими і шістнадцятими, поступеневі терцові підйоми четвертними та половинними нотами (на словах «Радуйся!» і «Син Божий») у достатньо повільному темпі, привчає виконавця уважно стежити за чистотою співацької інтонації, правильним розподілом дихання, формують почуття співацької «опори» та навички кантиленного співу. Строфічна форма (заспів з приспівом) колядки повторюється сім разів поспіль, без пауз, що, з одного боку, напрацьовує витривалість співацького дихання, а з іншого — спрямовує студента на пошуки акторського урізноманітнення виконання.

**Висновки.** Таким чином, на основі аналізу з музичного, вокально-технічного та художньо-виконавського поглядів вибрані обробки (для голосу з акомпанементом) українських календарно-обрядових пісень, які широко застосовуються у вокально-педагогічній роботі зі студентами-акторами, що розпочинають вокальне навчання у вчз, можна дійти певних висновків. Формування співацьких навичок у студентів-початківців на означеному пісенному матеріалі відбувається, по-перше, поступово та послідовно, тобто «від простого до складного», що є й загальнопедагогічним принципом. По-друге, у зв'язку з характерними ознаками цього репертуару вибудовування вокальних навичок на його основі відбувається в безпосередньому поєднанні художнього і технічного розвитку, що означає взаємозв'язок виконавської майстерності з вокально-технічним аспектом виконання, тобто задіяний принцип єдності художнього та технічного розвитку. Разом з необхідним під час вокальних занять правилом індивідуального підходу дві вищезазначені засади становлять основні принципи виховання співацького голосу. Отже, незважаючи на відмінність професійних завдань під час підготовки фахівців різних мистецьких напрямів, зокрема театрального мистецтва і вокального мистецтва, а також цілком зрозумілу загальну якісну відмінність у вокально-музичних здібностях у студентів цих різних напрямів, у педагогічній роботі викладачів-вокалістів зі студентами-акторами обов'язковим і необхідним є застосування основних принципів співацького виховання, які мають першочергове значення в процесі формування професійних митців. І по-третє, з психолого-педагогічної точки зору у вокальному навчанні студентів-акторів важливим є те, що

напрацювання співацьких навичок відбувається без обтяжливої недовіри до власних можливостей, пов'язаної з властивими вибраним обробкам народних пісень календарно-обрядового циклу характерними ознаками: невеликим діапазоном, куплетною і строфічною формами, нескладним метроритмом, доступним музично-літературним текстом та художньо-образним наповненням, а також з їх упізнаваністю та знайомістю з дитинства.

**Перспективи подальших наукових досліджень** означеної проблематики пов'язані з досконалим музикознавчим і виконавським аналізом різножанрового вокально-педагогічного репертуару, ґрунтовним вивченням нагальних питань вокальної підготовки майбутніх фахівців драматичного та кіномистецтва.

### Список використаних джерел

1. Барська З. М. Барви української народної пісні : хрестоматія / З. М. Барська. — Тернопіль : Навч. кн. — Богдан, 2004. — 180 с.
2. Гринь Л. О. Теоретико-методичні основи вокальної підготовки майбутніх акторів / Л. О. Гринь. — Запоріжжя : ЗНУ, 2011. — 140 с., ноти.
3. Дорошенко В. О. Сольний спів як засіб виховання студента-актора / В. О. Дорошенко. — Харків : Колегіум, 2010. — 152 с.
4. Дремлюга М. Українські народні пісні в обробці для голосу з фортепіано / М. Дремлюга. — Київ : Сов. композитор, Укр. республ. відд., 1960. — 60 с.
5. Иди, иди, дощичу [ноти] / упоряд. О. В. Бубнов, Н. В. Філіпчук. — Тернопіль : Навч. кн. — Богдан, 2012. — 216 с.
6. Ревуцький Л. М. Повне зібрання творів в 11 томах. Т. 8. Пісні для дітей та обробки народних пісень для хору а капела і з супроводом / Л. М. Ревуцький. — Київ : Муз. Україна, 1984. — 232 с.
7. Українські народні пісні : обробки для середнього голосу в супроводі фортепіано / упоряд. Н. М. Рибальченко. — Київ : Муз. Україна, 1970. — Вип. 5. — 23 с.

### References

1. Barska Z. M. Barvy ukrainskoi narodnoi pisni : khrestomatiia / Z. M. Barska. — Ternopil : Navch. kn. — Bohdan, 2004. — 180 s.
2. Hryn L. O. Teoretyko-metodychni osnovy vokalnoi pidhotovky maibutnikh aktoriv / L. O. Hryn. — Zaporizhzhia : ZNU, 2011. — 140 s., noty.
3. Doroshenko V. O. Solnyi spiv yak zasib vykhovannia studenta-aktora / V. O. Doroshenko. — Kharkiv : Kolehium, 2010. — 152 s.
4. Dremliuha M. Ukrainski narodni pisni v obrobtsi dlia holosu z fortepiano / M. Dremliuha. — Kyiv : Sov. kompozitor, Ukr. respubl. vidd., 1960. — 60 s.
5. Idy, idy, doshchyku [noty] / uporiad. O. V. Bubnov, N. V. Filipchuk. — Ternopil : Navch. kn. — Bogdan, 2012. — 216 s.

6. Revutskyi L. M. Povne zibrannia tvoriv v 11 tomakh. T. 8. Pisni dlia ditei ta obrobky narodnykh pisen dlia khoru a capella i z suprovodom / L. M. Revutskyi. — K. : Muz. Ukraina, 1984. — 232 s.
7. Ukrainski narodni pisni : obrobky dlia serednioho golosu v suprovodi fortepiano / uporiad. N. M. Rybalchenko. — Kyiv : Muz. Ukraina, 1970. — Вър. 5. — 23 s.

■ UDC [378:784.9]:792.071.2.028

**Yeroshenko O. V.**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **THE FORMATION OF SINGING SKILLS OF ACTORS STUDENTS (ON THE MATERIAL OF ARRANGEMENT OF THE UKRAINIAN CALENDAR AND CEREMONIAL SONGS)**

**The aim of this article** is to describe aspects of the vocal skills formation of actors students on the material of arrangement for a voice with the accompaniment of the Ukrainian folk songs of a calendar and ceremonial cycle.

**Research methodology.** Ten arrangements of the Ukrainian folk songs of the calendar and ceremonial cycle for the voice with the accompaniment (by L. Revutsky, M. Dremliuha, F. Bogdanov, etc.) have been analysed from the musical, vocal and technical, and performing viewpoints.

**Results.** The problem of the actors students vocal training includes the vocal pedagogical repertoire's issues, which is one of educational tools of a singing voice. At the first stages of vocal training of actors students simple folk songs are very useful. They are reproduced correctly and remove constraint and fear of singing at the top of the voice. The operating time of singing skills occurs without a mistrust to own abilities. It is determined by characteristic features of the chosen arrangements of calendar and ceremonial songs. Among these factors: small vocal range, a couplet and stanza form, simple metro-rhythm, the accessible musical and literary text and art and figurative feeling, and also their acquaintance since the childhood.

**Novelty.** The chosen arrangements of the Ukrainian calendar and ceremonial songs are considered and in a complex analysed as effective means of the singing skills formation of the actors students at the initial stages.

The **practical significance.** Ukrainian vocal educators may find the information contained in this article useful for developing of a singing voice in future stage and film actors at the first grade levels.

**Key words:** vocal training, Ukrainian calendar and ceremonial song, actor student.

*Надійшла до редколегії 10.03.2015 р.*