

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь  
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

*Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч, Л. Л. Ражкова*

## ПАСТАНОЎКА ГОЛАСУ

*Рэкамендавана ВМА  
на адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў  
у якасці вучэбна-метадычнага дапаможніка  
для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі  
на спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (на напрамках)  
спецыялізацыі 1-18 01 01-01 02 Харавая музыка народная*

2-е выданне, перапрацаванае і дапоўненае

Мінск  
БДУКМ  
2013

УДК 784(075.8)  
ББК 85.314я73  
Х 74

Рэцэнзенты:

*А. І. Смагін*, прафесар кафедры культуралогіі  
ПУА «Інстытут сучасных ведаў імя Я. М. Шырокава»,  
доктар мастацтвазнаўства, прафесар;

*А. В. Пякуцька*, загадчык кафедры харавога і вакальнага мастацтва  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў,  
кандыдат педагагічных навук, прафесар

**Холупава, Л. І.**

Х 74 Пастаноўка голасу : вучэб.-метад. дапам. / Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч, Л. Л. Ражкова. – 2-е выд., перапрац. і дап.; Мін-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2013. – 254 с.  
ISBN 978-985-522-084-9.

Вучэбна-метадычны дапаможнік адпавядае праграме курса для ўстаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці «харавае музыка (народная)». Падрыхтаваны з улікам шматгадовага педагагічнага вопыту аўтараў – выкладчыкаў кафедры беларускай народна-песеннай творчасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Уключае метадычныя рэкамендацыі па пастаноўцы голасу, разнастайны нотны матэрыял беларускіх народных песень і песень беларускіх кампазітараў для народнага голасу.

Для студэнтаў дзённай і завочнай форм навучання аддзяленняў харавых і сольных спеваў УВА культуры і мастацтваў, музычных вучылішчаў, каледжаў мастацтваў, выкладчыкаў спеваў.

УДК 784(075.8)  
ББК 85.314я73

ISBN 978-985-522-084-9

© Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч,  
Л. Л. Ражкова, 2013

## УСТУП

«Пастаноўка голасу» – галоўная прафілюючая дысцыпліна, мэта якой – авалоданне вакальна-тэхнічнымі навыкамі і ўменнямі, выяўленне і перадача музычнага і тэматычнага зместу беларускай народнай песні і аўтарскіх твораў, напісаных для народнага голасу. Навучанне прадугледжвае набыццё неабходных ведаў, якія дапамогуць выканаўцу авалодаць сваёй прафесіяй.

Курс складаецца з практычнай і тэарэтычнай частак. Выкладчык павінен даць студэнтам тэарэтычныя веды аб рабоце галасавога апарату, прафілактыцы і абароне голасу, прынцыпах падбору рэпертуару з улікам індывідуальных асаблівасцей спевака, пазнаёміць з метадычнымі ўстаноўкамі пры навучанні народнай манеры спеваў. Практычнае авалоданне асаблівасцямі народна-песеннага выканальніцтва спалучае працяглую работу над развіццём і ўдасканаленнем вакальнай тэхнікі і акцёрскага майстэрства з творчым падыходам да раскрыцця мастацкага вобраза. Асаблівая ўвага ў навучанні звяртаецца на спосаб гукавядзення, рэгіянальныя гаворкі, выканальніцкія прыёмы (гульня словам і гукам у народных выканаўцаў, спосабы перадачы мелізмаў, гукавых скатаў на заканчэнні фраз, агаласоўка зычных і інш.), сродкі выразнасці (інтанацыйныя, тэмбравыя, дынамічныя).

Народна-песенная выканальніцкая школа садзейнічае:

– развіццю артыстычных даных праз разуменне драматургіі народнай песні;

– выхаванню музычна-выканальніцкага і мастацкага густу на лепшых узорах народнай і аматарскай творчасці і на падставе вывучэння вопыту выдатных майстроў народных спеваў, спевакоў акадэмічнай школы;

– вывучэнню тэхнікі спеваў (пастаноўка голасу разглядаецца як сродак для ажыццяўлення мэты, дзе вакальная работа накіравана на прастату, натуральнасць і характарнасць спеваў, інструментальную роўнасць гучання голасу, выхоўваецца размоўная манера вымаўлення), натуральнаму,

выразна асэнсаванаму вымаўленню праз інтанацыйна-сэнсавы пасыл, які раскрывае змест твора.

Працэс навучання накіраваны на развіццё творчага мыслення і безражлівых адносін да народнай песні. Разам з тым рашэнне вакальна-тэхнічных задач павінна ажыццяўляцца і суправаджацца бесперапынным назапашваннем слыхавога ўяўлення, якое фарміруе гукавы вобраз народнага твора. Сучасны выканаўца народнай песні павінен быць рознабакова адукаваным чалавекам, які глыбока разумее фальклор і працэс развіцця народнага выканальніцкага стылю. Прафесійны выканаўца народнай песні абавязаны мець вялікі запас выразных сродкаў і тэхнічных магчымасцей, ён павінен свядома карыстацца сродкамі музычна-паэтычнага ўвасаблення народна-песенных традыцый і народнага вакальнага майстэрства.

Выкладчыкі нярэдка адчуваюць недахоп метадычнай літаратуры па пастаноўцы голасу, а таксама цяжкасці ў падборы вучэбнага песеннага матэрыялу. У сувязі з гэтым асноўнымі задачамі вучэбна-метадычнага дапаможніка з'яўляюцца папярэдняе песеннага рэпертуару для шырокага выкарыстання яго ў вучэбным працэсе, а таксама тэарэтычна-метадычная дапамога студэнтам пры навучанні народнаму вакалу.

Дадзенае выданне – другое, перапрацаванае і дапоўненае. Першае («Пастаноўка голасу і вакальны ансамбль») выйшла ў 2008 г.

Ва ўступе прапанаванага вучэбна-метадычнага дапаможніка выкладзены мэты і задачы навучання народнай манеры спеваў. Затым падаюцца рэкамендацыі па рабоце з народным голасам, фарміраванні навыкаў пеўчага дыхання, гукавядзення, дыкцыі, інтанацыі і інш. Разглядаюцца пытанні голасаўтварэння (галаўное і грудное рэзаніраванне, атака гуку, спевы на позеху), а таксама прыцыпы падбору і інтэрпрэтацыі беларускай народнай песні. Музычна-песенны матэрыял уключае разнастайныя па жанрах традыцыйныя народныя песні ў розных мясцовых варыянтах, апрацоўкі беларускіх народных песень, а таксама песні беларускіх кампазітараў, напісаныя для народнага голасу.

## РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АВАЛОДАННІ НАРОДНАЙ МАНЕРАЙ СПЕВАЎ

Народнае мастацтва стваралася стагоддзямі. У выніку працяглага развіцця яно дасягнула высокай культуры і сфарміравалася як цэласны мастацкі пласт, у якім народ глыбока і праўдзіва выказаў самабытны характар, духоўныя запыты і маральныя ідэалы. У народнай песні адлюстроўваецца гісторыя развіцця нацыі і дзяржавы. Яна стала свайго роду мастацкім летапісам жыцця людзей.

Народная манера спеваў мае даўнюю традыцыю. Народныя спевы ў мінулым выпрацоўваліся на аснове пераемнасці майстэрства народных спевакоў з пакалення ў пакаленне. Дзякуючы такой пераемнасці ўзніклі і развіліся сучасныя аматарскія і прафесійныя вакальныя культуры і школы, склаліся характэрныя прыкметы і асаблівасці нацыянальных выканальніцкіх стыляў.

Народная манера – гэта комплекс вакальна-выканальніцкіх сродкаў і прыёмаў, што склаліся на аснове рэгіянальных гісторыка-культурных і мастацкіх традыцый пад уздзеяннем бытавога песеннага асяроддзя. Яна заснавана на асаблівасцях дыялекту, музычнай мовы і выканальніцкага стылю шэрагу пакаленняў народных спевакоў пэўнай мясцовасці.

Навучанне народнай манеры – складаная, неадназначна вырашваемая і мала вывучаная галіна народных спеваў.

Існуюць розныя метадыкі пастаноўкі народнага голасу; яны выклікаюць спрэчкі ў асяроддзі выкладчыкаў-вакалістаў. Пранікненне ў сутнасць народнай песні немагчыма без вывучэння і засваення народнай выканальніцкай манеры, што спрыяе стылістычна дакладнай яе інтэрпрэтацыі. Сутнасць метадыкі навучання спевам – у неабходнасці асэнсавання дакладных уяўленняў аб рабоце галасавога апарату, вывучэнні тыпаў пеўчага дыхання, знаёмстве з творчасцю лепшых носбітаў народна-песенных традыцый і прафесійных выканаўцаў народнай песні.

У класе па пастаноўцы голасу студэнт не толькі набывае веды аб пеўчым голасаўтварэнні, у яго фарміруюцца і ўдасканалюцца вакальна-тэхнічныя навыкі і ўменні, развіваюцца выканальніцкія задаткі і музычна-эстэтычны густ.

Навучанне народнай манеры спеваў – жывы і творчы працэс, які пастаянна развіваецца і абпіраецца на традыцыйныя вакальна-педагагічныя метады. Сучасных выканаўцаў народных песень неабходна вучыць тонкасцям народнага вакальнага майстэрства і мастацтву перадачы мастацкага вобраза. Народная манера спеваў абумоўлена наступнымі асаблівасцямі гучання: натуральным, «блізкім» гукам, артыкуляцыйнай, блізкай да гутарковага вымаўлення, наяўнасцю груднога рэзаніравання. Народны голас характарызуецца гучнай, яскравай, мяккай, светлай афарбоўкай гучання. Увесь гук быццам сабраны блізка ля поласці рота, «на вуснах». Умельцы народныя выканаўцы ніколі не спяваюць рэзкім, крыклівым або глыбокім гукам (выключаючы спевы на адкрытым паветры).

Спеваку патрэбна шмат працаваць над развіццём свайго голасу. Працэс спеваў немагчымы без кантролю адчуванняў – слыхавых і мускульных, якія выконваюць вельмі важную ролю ў развіцці галасавых навыкаў і ўменняў. Неабходна вучыцца слухаць і кантраляваць сябе ў час спеваў, а таксама аналізаваць асаблівасці адчування і выпраўляць памылкі свайго голасаўтварэння.

Пастаноўка голасу – гэта працэс адначасовага і ўзаемазвязанага выхавання слыхавых і мышачных навыкаў спевака, пры якім адбываецца прыстасаванне і развіццё голасу для прафесійных спеваў.

Практыка работы са студэнтамі, якія засвойваюць народную манеру спеваў, паказвае, што даволі яснае ўяўленне аб механізме голасаўтварэння дазваляе ім лепш зразумець, асэнсаваць і засвоіць свае мускульныя адчуванні падчас спеваў і хутчэй выпрацаваць правільныя вакальныя навыкі.

У пеўчым гукаўтварэнні прымаюць удзел шматлікія групы мышцаў: дыхальныя, артыкуляцыйныя, гартанныя і інш. У працэсе авалодання спевамі работа мышцаў перабудоўваецца, удакладняецца, выпрацоўваецца

ў патрэбным напрамку пад уздзеяннем навучання. Утвараюцца неабходныя сувязі, рэфлексы. Непатрэбныя рухі і напружанасць знікаюць, фарміруюцца трывалыя вакальныя навыкі, у выніку якіх голас павінен гучаць энергічна, чыста, свабодна.

Голас узнікае ў выніку вібрацыі галасавых звязак, якія супрацьстаяць напору выдыху. «Блізкае» ці «далёкае» гучанне голасу залежыць ад арганізаванасці гучання, ад найлепшага акустычнага эфекту, які ствараецца пры дапамозе артыкуляцыі спевака. Рухамі караня языка, звязанага пад'язычнай косткай з гартанню, можна павялічваць ці прыпыняць рухі гартані ўверх і ўніз у працэсе спявання музычных інтэрвалаў (пачынаючы з малой секунды і г.д.). Гартань мяняе сваё становішча таксама і ад змены галосных. Даследаванні прафесара Л. Б. Дзмітрыева паказалі, што ў прафесійных спевакоў гартань займае спакойнае ўстойлівае становішча\*. Хуткая, класічная артыкуляцыя (перабудова караня языка, формы позеху, глоткі і мяккага паднябення) дапамагае спеваку захаваць гартань ад непатрэбных змяшчэнняў. Для ўтварэння слоў язык павінен быць свабодным, а для таго каб лёгка артыкуляваць, спеваку неабходна выпрацаваць свабоду ніжняй сківіцы і вуснаў.

Роўнасць гучання голасу – гэта вынік правільнага становішча гартані і пастаяннага напружання галасавых звязак.

Пастаноўка народнага голасу і тэхніка вакальнага выканання складаюцца з наступных галоўных кампанентаў:

1) метадыкі вакальнага навучання спевака:

- пеўчая ўстаноўка,
- дыкцыя і работа артыкуляцыйнага апарату,
- пеўчае дыханне,
- апора пеўчага голасу,
- рэзанатары голасу,
- рэгістры голасу,
- атака гуку,

---

\* *Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – С.172.*

– чыстая інтанацыя;

2) выканальніцкай дзейнасці спевака:

– асаблівасці работы з мужчынскімі галасамі,

– рэпертуар народнага спевака,

– інтэрпрэтацыя беларускай народнай песні.

*Пеўчая ўстаноўка.* Гукаўтварэнне з’яўляецца тым фізіялагічным працэсам, якому падпарадкоўваюцца ўсе дзеянні голасаўтваральнай сістэмы. Спявак павінен ведаць гэтыя заканамернасці і на асабістым вопыце адчуць пеўчы працэс.

Галоўная ўмова спявання – гэта ўнутраная поўная фізічная свабода выканаўцы. Яна дасягаецца натуральнай позай спевака: роўны і свабодны корпус, распраўленыя плечы, роўнае становішча галавы, роўныя калені, ногі з апорай на пяткі, спакойна апушчаныя ўздоўж тулава рукі. Мышцы твару спакойныя, без напружання. Ідэальным становішчам спевака лічыцца становішча стоячы.

Неабходна дабівацца таго, каб у час спявання выканаўца не закідваў галаву, не грымаснічаў. Яго дзеянні павінны быць натуральнымі і арганічнымі, як у працэсе размовы.

У самым пачатку навучання спявак пры дапамозе выкладчыка павінен замацаваць у свядомасці таксама і нервова-мышачныя адчуванні: найбольш натуральнае і зручнае становішча ротаглотачнай поласці і ўсяго галасавога апарату пры падрыхтоўцы да спеваў. Пеўчая ўстаноўка ўтвараецца пры імкненні да позы. У гэтым становішчы мяккае паднябенне паднімаецца, адкрываючы шлях у галаўны рэзанатар да высокай пазіцыі гуку, гэта надае голасу бляск і палётнасць. Корань языка прыціскаецца ўніз, павялічваючы прастору ротаглотачнага рупару. Гартань пры гэтым аўтаматычна апускаецца. Язык падаецца ўперад, упіраючыся ў ніжнія зубы, ніжняя сківіца (разам з языком) высоўваецца ўперад і апускаецца ўніз, адкрываючы рот. Дыяфрагма апускаецца, расцягваючы сценкі жывата. Пры гэтым узнікае адчуванне ціску (апоры) на живот, які прыкметна выпінаецца ўперад.



Такім чынам, пеўчая ўстаноўка дае зыходны імпульс правільнаму гукаўтварэнню і павінна быць даведзена да аўтаматызму ў працэсе спявання.

*Дыкцыя і работа артыкуляцыйнага апарату.* Для захавання стабільнага становішча гартані неабходна правільная работа артыкуляцыйнага апарату.

Калі мы вымаўляем галосныя і зычныя гукі, гартань змяшчаецца ўверх ці ўніз. Гэта лёгка адчуць навобмацак, толькі неабходна пакласці далонь на кадык у час размовы. У працэсе спявання пастаянная змена галосных і зычных увесь час выбівае гартань са спакойнага песеннага становішча, такім чынам парушаючы вакальныя якасці пеўчага голасу.

Дзякуючы правільнай пеўчай артыкуляцыі мы дасягаем не толькі чысціні вымаўлення галосных, але і іх прыгожай песеннай афарбоўкі, ці, інакш кажучы, правільнага рэзаніравання пеўчага голасу.

Вакальная дыкцыя ўключае два элементы: творчы і тэхнічны. Творчым элементам з'яўляецца мастацкая размеркаванасць зместу слова ў залежнасці ад ідэі, сюжэта і сэнсу выконваемай песні. Тэхнічным элементам дыкцыі з'яўляецца ўменне чыста, паўнацэнна спяваць галосныя і дакладна вымаўляць зычныя. Усе галосныя павінны гучаць ясна. Зычныя тым часам не павінны перашкаджаць гэтаму патоку галосных. Выпрацоўка правільнай пеўчай артыкуляцыі дае магчымасць плаўна пераводзіць адзін галосны ў другі, не выбіваючы гартань са спакойнага і ўстойлівага становішча.

Змена галосных і зычных гукаў не павінна перашкаджаць роўнаму гучанню голасу. Чым віртуозней арганізавана артыкуляцыя, тым раўней гучыць голас. Артыкуляцыйны апарат павінен быць так натрэніраваны, каб работа яго станавілася больш аўтаматычнай. Мышцы спевака павінны імгненна прымаць тое становішча і тую форму, якія забяспечвалі б правільнае становішча гартані на ўсім дыяпазоне голасу.

Працэс авалодвання пеўчай артыкуляцыйнай працаёмкі ў вакальнай педагогіцы. Справа ў тым, што моўныя навыкі вельмі трывалыя, а іх неабходна перапрацаваць для спеваў. Спявак павінен дакладна засвоіць, якім чынам патрэбна артыкуляваць. Што неабходна зрабіць, каб пракантраляваць работу свайго артыкуляцыйнага апарату?

У спевах, таксама як і ў мове, артыкуляцыя ажыццяўляецца мышцамі языка, мяккага паднябення, глоткі, ніжняй сківіцы і вуснаў. Гэтыя органы знаходзяцца ў пастаяннай гатоўнасці да перабудовы, у актыўным стане. Данясенне да слухача паэтычнага тэксту песні – вынік добрай дыкцыі, дакладнага вымаўлення галосных і зычных. Дыкцыя таксама з’яўляецца адным з важных сродкаў мастацкай выразнасці і раскрыцця музычнага вобраза. Прычынай дрэннай дыкцыі з’яўляецца млявая работа артыкуляцыйнага апарату. Гэты недахоп адбываецца на якасці гуку, які становіцца невыразным і цьмяным. Прычына: маларухомасць языка, вуснаў, заціснутасць ніжняй сківіцы, недастаткова раскрыты рот пры спяванні, напружанасць мышцаў шыі і галавы.

На занятках па пастаноўцы голасу выкладчык вызначае прычыну дрэннай дыкцыі і выбірае неабходныя практыкаванні. Галоўнае правіла для ўсіх выпадкаў – гэта поўнае вызваленне артыкуляцыйнага апарату ад напружання. Для таго каб зрабіць рухі ніжняй сківіцы свабоднымі, ужываюцца практыкаванні на склады *ба, ма, да*. Пры гэтым цвёрдыя зычныя *б і м* садзейнічаюць актыўнасці вуснаў. Для гэтай мэты выкарыстоўваюцца галосныя *о і у*. Каб пераадолець млявасць і маларухомасць языка, рэкамендуюцца практыкаванні на склад *ля*. Тут неабходна звяртаць увагу на кончык языка, які актыўна ўдараецца аб карані пярэдніх разцоў, у цвёрдае паднябенне.

Санорныя зычныя *л, м, н* выкарыстоўваюцца для дасягнення правільнага пасылу гуку ў галаўныя рэзанатары. Вельмі часта выкладчыкі ўжываюць такі прыём: асобныя фразы народнай песні шмат разоў прапяваюць на адным складзе. Выбар такіх складоў можа быць разнастайным і залежыць ад канкрэтных задач, якія ставіць выкладчык перад спеваком.

Калі тэмбр голасу глухі, можна прапанаваць практыкаванні на склады *ля, лё, да, зі*; калі спевы рэзкія і фарсіраваныя, выкарыстоўваюцца склады *ду, ку, ма, ла*. Для настройвання верхніх рэзанатараў дапамагаюць склады *нэ, мэ, рэ*.

Асноўная мэта спевака – данесці да слухача асэнсаванасць і выразнасць мастацкага твора. У народнай манеры спеваў закладзены плаўная народная мова і шырокая распеўнасць народных песень. Ствараючы народную песню, спявак павінен вельмі глыбока пранікнуць у сэнс твора, яго паэтычны тэкст, адчуць інтанацыю слова. Уменне валодаць вакальнай мовай і жывымі інтанацыямі роднай гаворкі для большасці спевакоў з’яўляецца ўмовай прафесійных спеваў.

*Пеўчае дыханне.* Важнейшым фактарам голасаўтварэння ў спевакоў з’яўляецца дыханне. Яно патрабуе паступовага развіцця і сістэматычнай трэніроўкі.

Працэс голасаўтварэння пачынаецца з кароткага ўдыху, падчас якога паветра нагнаецца праз ротавую і насавую поласці, глотку, гартань у пашыраныя пры ўдыху лёгкія. Паветра ў падзвязачнай прасторы, набранае пры ўдыху, пад уздзеяннем выдыхальных мышцаў сціскаецца, узнікае падзвязачны ціск. Гэта супадае з момантам пачатку выдыху. Сціснутае паветра давіць на самкнутыя галасавыя звязкі, звязкі размыкаюцца (хістаюцца). Узнікае гук. Гук распаўсюджваецца ўверх і ўніз, узмацняючыся ў рэзанатарных поласцях. Спявак, як добры аператар, кантралюе працэс вакалізацыі пры дапамозе вуха і ўвагі.

Падчас удыху мышцы дыяфрагмы скарачаюцца, дыяфрагма апускаецца, павялічваючы тым самым аб’ём грудной клеткі. Для пеўчага дыхання рухі дыяфрагмальных мышцаў карысныя, яны рэгулююць хуткасць расходавання паветра і падзвязачны ціск пры ўтварэнні гукаў.

Пеўчае дыханне адрозніваецца ад штодзённага дыхання, якое заснавана на рытмічных, раўнамерных удыху і выдыху. У спевах удых хуткі, а выдых павольны і паступовы. Існуюць некалькі тыпаў дыхання: ключычнае (удзельнічаюць толькі плечы), грудное (удзельнічаюць мышцы верхняй часткі грудной клеткі), ніжнярэбернае (пашыраюцца ніжнія рэбры), дыяфрагмальнае (апускаецца дыяфрагма). Найбольш мэтазгодны тып дыхання для спеваў – грудабрушны, ці дыяфрагмальны. Тут актыўна працуюць мышцы як грудной, так і брушной поласцей, а таксама дыяфрагмы, што дазваляе набіраць дастатковы для свывання аб’ём паветра.

У чым заключаецца тэхніка дыяфрагмальнага дыхання? Удых ажыццяўляецца шляхам апускання дыяфрагмы, грудабрушной мышачнай перагародкі, якая аддзяляе грудную поласць ад брушной. Жывот пры гэтым быццам выпінаецца ўперад, а выдых рэгулюецца брушным прэсам.

Каб удых быў глыбокім і поўным, яго трэба браць у ніжні адзел грудной клеткі. Пры гэтым энергічна падымаюцца і пашыраюцца ніжнія рэбры, што магчыма адчуць далонямі, калі пакласці іх на спіну, на рэбры. Такі рух значна павялічвае аб'ём грудной клеткі і таму забяспечвае патрэбны запас дыхання. Акрамя таго, паднятыя і пашыраныя ніжнія рэбры расцягваюць прымацаваную да іх дыяфрагму і тым самым ствараюць найлепшыя ўмовы для яе работы.

Для таго каб адчуць правільнасць удыху, трэба стаць роўна. Адначасова з нахілам тулава наперад зрабіць удых. Вы павінны адчуць, як у верхняй частцы жывата, рассоўваючы ніжнія рэбры, паветра быццам заняло сваё месца. На паўзе паміж удыхам і выдыхам дыханне затрымліваецца і далей робіцца плаўны павольны выдых.

Пры спяванні патрэбен дастатковы аб'ём паветра. Дыханне павінна быць актыўным, «на апоры» і мэтанакіраваным. Арганізацыя правільнага дыхання дапамагае вызваліцца ад шматлікіх недахопаў у голасаўтварэнні. Народныя спевакі нярэдка «перабіраюць» дыханне і «замыкаюць» яго, заціскаючы тым самым гук. Пры ўдыху набіраецца большая колькасць паветра, чым патрабуецца для спявання. Выканаўца не можа расходваць яго падчас выдыху, і з кожнай новай порцыяй удыху аб'ём паветра ў лёгкіх толькі павялічваецца. Ствараецца суб'ектыўнае адчуванне недахопу паветра, удых становіцца частым і шумным, перыяды выдыху скарачаюцца. Пачынаючыя спевакі часта гавораць: «Бяру дыхання шмат і часта, а яго ўсё роўна мала, цяжка спяваць». Дапамагчы тут могуць толькі сістэматычныя спевы ў нахіле з перыядычным выраўноўваннем корпуса. Менавіта падчас нахілу корпуса паралельна з полам мы маем магчымасць адчуць дастатковасць удыху для спявання, правільна яго накіраваць. Адточванне навыкаў правільнага і дастатковага пеўчага дыхання трэба здзяйсняць сістэмна і паэтапна.

Асноўнымі задачамі правільнага пеўчага выдыху з'яўляецца яго плаўнае, эканомнае расходаванне. Ад умення расходаваць дыханне залежаць роўнасць і прыгажосць гуку, вынослівасць голасу. Неабходна з самага пачатку навучання засвоіць два правілы: не перабіраць паветра пры ўдыху, не «выціскаць» яго пры выдыху.

Пеўчае дыханне можна выхоўваць двума спосабамі: развіваць дыхальную мускулатуру спецыяльнымі практыкаваннямі не спяваючы і выпрацоўваць пеўчае дыханне на вакальных практыкаваннях.

Прапануем некалькі практыкаванняў на замацаванне пеўчага дыхання.

1. Зрабіць некалькі простых і плаўных удыхаў і выдыхаў праз нос. Затым зрабіць удых, утварыць зычную *с* і пачаць плаўны выдых. Трэба сачыць за апорай гуку, за яго плаўнасцю, раўнамернасцю і працягласцю. Выдых трэба трэніраваць да 45 секунд і больш. Калі вы адчуваеце, што запас паветра вось-вось скончыцца, можна зрабіць розныя рухі: павароты корпуса ў розныя бакі, рухі рукамі, нахілы тулава.

2. Зрабіць некалькі кароткіх актыўных удыхаў і такіх жа кароткіх выдыхаў праз нос, затым актыўны кароткі ўдых, утварыць зычную *с* і пачаць плаўны выдых. Перайсці да актыўных кароткіх удыхаў праз нос, дадаючы рэзкія выдыхі праз рот на склад *ха*, і адначасовыя нахілы тулава.

3. Мякка набраць дыханне «ў живот», выдыхаць раўнамерна. Павольна, бязгучна, разам з раўнамернымі імпульсіўнымі рухамі на выдых вымаўляць зычны *ф*. Пры гэтым паветраная хваля быццам мякка б'е ў пярэдняю сценку жывата. Увага спевака сканцэнтравана на адчуванні глыбіні дыхання, рабоце брушнага прэса, захаванні апоры дыхання. Практикаванне выконваецца пры поўнай фізічнай свабодзе, мякка, без напружання.

Практикаванне без гуку неабходна спалучаць з выкананнем практыкаванняў на асобныя галосныя. У выніку трэніровак у спевакоў выпрацоўваюцца рэфлекторныя навыкі правільнага пеўчага дыхання, непатрэбнае напружанне мышцаў знімаецца, іх рухі становяцца скаардэнаванымі і мэтазгоднымі.

4. Праінтанаваць склад *ой* на зручнай вышыні, імітуючы спалох. Пры гэтым момант пачатку гуку павінен быць імгненным, хуткім, зафіксаваным на дыяфрагме, з адчуваннем апоры дыхання. Пасля фіксацыі пачатку гуку яго неабходна працягнуць на галосны *і*, адчуваючы шчыльнае, свабоднае гучанне.

*Апора пеўчага голасу.* Добра пастаўлены пеўчы голас стварае ў слухача адчуванне ўстойлівасці гучання, спакойнага голасаўтварэння, а сам спявак адчувае лёгкасць і стабільнасць работы галасавога апарату. Яму здаецца, што голас быццам на нешта апіраецца. Гэта дапамагае яму кіраваць голасам, спяваць, не пераўтамляючы галасавыя звязкі.

Апора – важнае адчуванне ў спевах, дзякуючы якому спявак спакойна і свабодна карыстаецца сваім голасам. Пачуццё апоры ўзнікае не адразу, а па меры авалодвання тэхнікай спеваў, калі выканаўца паступова пачынае выяўляць найлепшыя якасці голасаўтварэння, што носяць апёрты характар.

Выкладчык пастаянна сочыць за спяваннем вучня і на слых вызначае якасць гучання голасу. Тэрмін «апёрты» гук становіцца сінонімам правільна пастаўленага пеўчага гуку, а «неапёрты» – няправільна сфарміраванага голасу.

Пачуццё апоры фарміруецца ў кожнага спевака па-свойму і з'яўляецца вынікам рацыянальнай работы галасавога апарату. Вось некаторыя адчуванні апоры гуку ў спевакоў:

- своеасаблівае адчуванне слупа паветра, які падтрымліваецца знізу мышцамі жывата і ўпіраецца ў паднябенне;
- пэўная ступень напружанасці выдыхацельнай мускулатуры, якая падае неабходны паветраны ціск галасавым звязкам;
- ступень супраціўлення галасавых звязак падзвязачнаму ціску;
- упор гуку ў пярэднія зубы ці паднябенне, што стварае зручнасць і стабільнасць пеўчага голасаўтварэння.

У розных школах спеваў вядучымі могуць быць розныя адчуванні. Так, ёсць школы развіцця голасу па метаду дыхальных адчуванняў, ёсць – па

тыпу рэзанатарных адчуванняў. Спевака неабходна прывучаць да тых адчуванняў, да аналізу якіх яго прывучае выкладчык. Аднак трэба ўлічваць, што найлепшы вынік будзе ў таго спевака, які абапіраецца ў сваіх спевах на комплекс адчуванняў, аб'ядноўваючы простыя адчуванні ў складаныя. Сюды ўваходзяць адчуванні паднятага падзвязачнага ціску, напружаных дыхальных і гартаных мышцаў і вібрацыйныя адчуванні. У комплексе яны ствараюць заўсёды індывідуальнае пачуццё апоры. Пачуццё апоры палягчае работу гартані, садзейнічае трываласці голасу пры энергічным уключэнні ў работу дыхальных мышцаў і падняцці падзвязачнага ціску. Напружанасць як бы пераводзіцца з галасавых звязак на дыхальную сістэму.

*Рэзанатары голасу.* У вакальнай педагогіцы шырока ўжываюцца тэрміны «грудны» і «галаўны» рэзанатары. Голас лічыцца добра пастаўленым, калі ён на ўсім дыяпазоне мае грудное і галаўное рэзаніраванне. Пры спяванні ўзнікаюць натуральныя вібрацыі як на твары (галаўное рэзаніраванне), так і ў грудной клетцы (грудное рэзаніраванне). Голас пры грудным рэзаніраванні насычаны, «мясісты», пры галаўным – гучны, звонкі, «металічны». Пад галаўнымі рэзанатарамі мы разумеем толькі поласці, якія знаходзяцца вышэй паднябэннага зводу, у тварнай частцы галавы, у «масцы». Поласці, якія ўваходзяць у паняцце верхняга рэзанатара, не здольны мяняць свой аб'ём і рэзанатарныя якасці. Толькі насаглотка ў выніку рухомасці мяккага паднябэння можа мяняць свой аб'ём і мець розныя зносіны з глотачнай поласцю. Калі мяккае паднябенне паднята дрэнна, голас набывае насавое адценне – гнусавасць. Добры песенны гук прадугледжвае поўнае перакрыццё выхаду ў нос мяккім паднябеннем.

Грудныя рэзанатары знаходзяцца ніжэй галасавых звязак. Грудное рэзаніраванне, адчуванне вібрацыі ў грудной клетцы суправаджае голасаўтварэнне. Рэзанатарныя адчуванні ў грудной клетцы дакладна адчуваюцца спеваком, калі ён прыложыць руку да грудзей. Для спевака грудное і галаўное рэзаніраванне з'яўляецца індыкатарам правільнасці песеннага гуку, таму на адчуваннях рэзанансу неабходна спыняць увагу

спевака. Вельмі важна не скарачаць аб'ём грудной клеткі пры дыханні, каб не знікаў каларыт груднога рэзаніравання. Празмернае напружанне грудных мышцаў грудной клеткі і жывата не спрыяе грудному рэзаніраванню, а перашкаджае і робіць цяжкім нармальнае размеркаванне паветра ў дыхальных шляхах. У вакальнай педагогіцы існуюць практыкаванні, якія даюць магчымасць:

– сфарміраваць яснае адчуванне груднога, галаўнога і змешанага тыпаў гучання за кошт слыхавога рэфлексу;

– пазбавіць калягартанную мускулатуру ад напружання;

– наблізіць гук.

Прапануем некаторыя з іх.

1. Паставіць далоні каля вушэй тыльным бокам уперад. Выканаць вакальнае або моўнае практыкаванне. Гэта спрыяе адчуванню груднога рэзаніравання.

2. З далоняў зрабіць вушныя ракавіны. Павярнуць іх наадварот. Выканаць галасавое практыкаванне. Спявак павінен адчуць галаўное рэзаніраванне.

3. Зробленыя з далоняў вушныя ракавіны павярнуць уверх. Выканаць вакальнае практыкаванне. Гэта спрыяе адчуванню змешанага гучання пеўчага голасу.

*Рэгістры голасу.* Рэгістр пеўчага голасу – гэта паслядоўны рад прыродных гукаў, якія характарызуюцца адным механізмам гукаўтварэння. Адрозніваюцца два тыпы работы галасавога апарату, якія адпавядаюць грудному рэгістру і галаўному. Прыродна пастаўленыя галасы вялікага дыяпазону гучаць роўна, шчыльна і маляўніча на працягу ўсяго дыяпазону. Тут не адчуваецца розніца паміж рэгістрамі, а назіраецца адзін тып гукаўтварэння. Арыентуючыся на прыродную пастаноўку голасу, спявак павінен дабівацца аднолькавага і роўнага гучання голасу і раскрыцця патэнцыяльных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсёй працягласці дыяпазону, аб'ядноўваючы рэгістры. Спявак гэта робіць для таго, каб захаваць галаўное і грудное рэзаніраванне на кожным гуку дыяпазону ў натуральнай, зручнай прапорцыі.



Часцей за ўсё сустракаюцца выканаўцы, галасы якіх гучаць добра на пэўным кавалку дыяпазону, не больш за актаву. Пры паступовым руху голасу ўверх ці ўніз гучанне пагаршаецца. Аднак, нягледзячы на існаванне аднарэгістравых, «адкрытых і шырокіх» (аўтэнтчных), спеваў, існуюць і розныя тыпы народнага гукаўтварэння:

1) грудныя адкрытыя спевы шырокага гучання народных спявачак у аўтэнтчнай манеры;

2) акадэмізаваныя спевы выканаўцаў народнай песні з выкарыстаннем паўпрыкрытай тэхнікі гукаўтварэння.

Аб'яднанне груднога і галаўнога рэзаніравання неабходна не толькі для спявання песень шырокага дыяпазону, але і для свабоднага якаснага гучання ва ўсіх народных песенных манерах. Тэхніка аб'яднання рэгістраў дапамагае галасавым звязкам прыстасоўвацца да выраўноўвання гукаўтварэння.

Пры развіцці адкрытых народных галасоў назіраюцца рэгістравапераходныя зоны, на якіх голас «ламаецца», пераходзячы на іншы спосаб гукаўтварэння, ці проста пераходзіць на крык. Студэнты на першым этапе навучання не могуць зразумець, чаму так адбываецца і чаму іх голас на верхніх гуках дыяпазону пераходзіць на мікставыя гукі. У непастаўленых галасах вызначаюцца тры рэгістры з яркім грудным, мікставым і галаўным рэзаніраваннем мікставага і фальцэтнага тыпу. У класе па пастаноўцы голасу мы дабіваемся аднолькавага і роўнага гучання голасу, раскрыцця патэнцыяльных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсім дыяпазоне.

Спяванне ў грудным рэгістры жанчынамі адрозніваецца сакавітасцю, маляўнічасцю, дынамікай; спяванне ў галаўным рэгістры носіць хутчэй інструментальны, некалькі бястэмбравы каларыт жалеечнага тыпу. Істотную ролю ў гэтым адыгрываюць карыстанне рэзанатарамі, характар змыкання галасавых звязак, работа мяккага паднябення. Так, пры спяванні ў грудным рэгістры звязкі працуюць цалкам, пры спяванні ў галаўным рэгістры працуюць толькі канцы звязак. Адсюль значная розніца ў сіле і якасці гуку.

Складанасць вакальнай работы над аб'яднаннем рэгістраў у тым, што ў народных спевакоў існуе своеасаблівая іх ізаляванасць. Няма плаўнага пераходу, і народныя спевакі спяваюць па-рознаму ў розных рэгістрах. Як правіла, у адкрытай бытавой манеры народная спявачка карыстаецца толькі адным рэгістрам. Такое натуральнае прыстасаванне да рэгістра спрыяе пеўчай трываласці голасу. Насупраць, часта ўжываючы мікставыя гукі (гукі змешанага дыяпазону) як высокія гукі груднога рэгістра, спявачка пераходзіць на напружанае, крыклівае гучанне. Перанясенне груднога гучання на мікставыя гукі вядзе да хуткай стомленасці голасу.

Калі ж спявачка спявае ў асноўным у галаўным рэгістры з захопам мікставых гукаў, то яны гучаць ціха, мякка і лёгка. Мяккі, не напружаны, некалькі матавай афарбоўкі характар гучання часта выкарыстоўваецца ў спевах. Такого гучання можна дабіцца пры дапамозе фразы з песні, якая часткова пабудавана на гуках мікст і галаўнога рэгістра.



Важна навучыцца захоўваць грудное рэзаніраванне пры пераходзе ў галаўны рэгістр і, наадварот, адчуваць галаўное пры пераходзе ў грудны рэгістр. Для выраўноўвання гукаў Н. К. Мяшко прапануе:

- вызваленае і свабоднае дыханне;
- злітнае правядзенне (на гукавым патоку) вобразна-сэнсавай інтанацыі па ўсіх галосных зверху;
- сумяшчэнне акруглення гуку з інтэнсіўным адкрыццём галосных паводле прынцыпу: чым больш галосныя гукі акругляюцца і звужаюцца, тым больш у энергічным распеве галосныя адкрываюцца за кошт таго, што язык і ніжняя сківіца натуральным спосабам выносяцца ўперад і ўніз\*.

\* Мешко, Н. К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения / Н. К. Мешко. – М.: ЛУЧ, 2000. – Ч. 2. – С. 34.

У рабоце з галасамі можна выявіць дзве процілеглыя тэндэнцыі, якія перашкаджаюць развіццю голасу.

Першая – няўменне нагул знайсці галаўное рэзаніраванне. У такіх выпадках карысна больш спяваць на галосную *i* на высокіх нотах пеўчага дыяпазону. Гэтая літара добра набліжае гук і спрыяе некаторай яго рэзкасці, патрэбнай на першым этапе для знаходжання галаўнога гучання. Трэба навучыцца адчуваць, як гук трапляе ў лобныя і насавыя пазухі («у маску»), але накіроўваць яго не да мяккага паднябення, а бліжэй, да каранёў верхніх зубоў. Калі ж гук будзе адыходзіць далей, да мяккага паднябення, тады назіраецца не ўласцівае народным спевам паглыбленае гучанне.

Другая тэндэнцыя выяўляецца ў тым, што спявачка або спявак пры пераходзе ад ніжніх гукаў да больш высокіх у сярэднім і высокім рэгістры губляе грудное рэзаніраванне. Аб'яднанне рэгістраў парушаецца. Гук палягчаецца, становіцца больш вузкім і плоскім. Неабходна нагадаць спеваку аб захаванні дзвюх кропак гучання. Голас быццам распаўсюджваецца ад верхняй кропкі да ніжняй; адчуванне груднога рэзаніравання на высокіх гуках дапаможа пазбегнуць характэрнага для галаўнога спеву «пляскатага», бястэмбравага колеру.

Актуальным пры выпрацоўцы навыкаў галаўнога і груднога рэзаніравання застаецца і пытанне вакальнай пазіцыі (пеўчага паўпозеху). У вакальнай педагогіцы *пеўчым паўпозехам* называецца такое становішча органаў галасавога апарату, пры якім актывізуюцца мышцы глоткі, зева, мяккага паднябення, растульваюцца сківіцы, вызваляецца гук, апускаецца гартань. Трэба памятаць, што пеўчы позех меншы, чым звычайнае фізічнае пазяханне, таму яго і называюць паўпозехам. Каб надаць голасу аб'ём і палётнасць, ліквідаваць насавы прыгук, давесці адчуванне паўпозеху пры спеве да аўтаматызму, зняць напружанне з мышцаў, якія ўдзельнічаюць у голасаўтварэнні, пеўчы позех неабходна трэніраваць.

Пеўчы ўдых бярэцца бясшумна, з адчуваннем паўпозеху. Шум пры ўдыху сведчыць аб недастаткова пашыраных звязках і мала пашыраным

рэчышчы трахеі. Для ліквідавання гэтага недахопу неабходна свядома фіксаваць увагу на шуме, які суправаджае ўдых. Бясшумнаму ўдыху дапамагаюць позех і спакойнае, без рыўкоў, дыханне.

Прапануем некалькі практыкаванняў для расслаблення калягартаннай мускулатуры і трэніроўкі мяккага паднябення.

Спачатку трэба вызначыць ступень уменняў пры рабоце з мяккім паднябеннем. Калі пры поглядзе на сваё мяккае паднябенне ў люстэрка вы бачыце, што яно добра падымаецца ўверх і амаль што знікае, уцягваецца, тады вы павінны пераходзіць да больш складаных практыкаванняў. А калі вы не здолелі ўвогуле яго зрушыць, то патрабуецца першапачатковая праца па яго актывізацыі.

1. Станьце роўна насупраць люстэрка. Максімальна шырока адкрыце рот, надаючы яму авальную форму. Язык павінен ляжаць максімальна нізка, адкрываючы праход у глотку, а не падымацца да верхняга паднябення. Бакі ў языка, як барты ў лодкі, падняты ўверх. Лепшай ілюстрацыяй да гэтага працэсу служыць адчуванне фізіялагічнага позеху. Навучыцеся пазяхаць. Звярніце ўвагу на становішча мяккага паднябення ў час позеху. Мяккі язычок добра падымаецца і ўцягваецца, а паднябенныя фіранкі разыходзяцца ў бакі, ствараючы тым самым адну шырокую арку.

2. Калі вы авалодалі ўменнем па сваім жаданні падымаць мяккае паднябенне, трэба яго замацаваць. Чаргуйце падняцце і апусканне мяккага паднябення па сваім жаданні. Звярніце ўвагу на тое, што калі вы падымаеце мяккае паднябенне на ўдых, вы ўтрымліваеце яго і ўтрымліваеце дыханне. Паспрабуйце захаваць такое становішча мяккага паднябення і на выдыху. Для гэтага патрабуецца плаўна выдыхаць паветра на склад *ха* і сачыць за пазіцыяй мяккага паднябення.

3. Падняць мяккае паднябенне, пашырыць нёбныя фіранкі, карань языка і сам язык пакласці ўніз. Затрымацца ў такім становішчы на **30** секунд. Закрыць рот. На плаўным удыху і выдыху зрабіць пяць кругавых рухаў галавой. Не спяшацца. Паўтарыць тры разы.

*Атака гуку.* Атака – пачатак гуку – уздзеінічае на характар змыкання галасавых звязак, каардынацыю работы звязак і дыхання, на якасць пеўчага дыхання, тэмбр гуку, фарміраванне галосных. Фізіёлагі вызначаюць, што атака гуку – гэта спосаб і быстрыня, пры якіх дыхальная шчыліна пераходзіць ад дыхальнага становішча да галасавога, момант і ступень змыкання галасавых звязак. Пры атацы гуку не павінна быць «пад’ездаў» і шумавых прыгукаў. Зычныя, якія стаяць перад галоснымі, вымаўляюцца дакладна і коратка.

Атаку гуку ўмоўна падзяляюць на тры тыпы: мяккая, цвёрдая і прыдыхальная. Мяккая атака, калі момант змыкання галасавых звязак амаль супадае з пачаткам выдыху. Пры цвёрдай атацы галасавыя звязкі шчыльна змыкаюцца да пачатку выдыху, чутны характэрны прыгук. Прыдыхальная атака, калі змыканне галасавых звязак адбываецца пасля пачатку выдыху, у выніку чаго перад гукам утвараецца прыдыханне ў форме зычнага х.

У пеўчай практыцы ўмацавалася ў якасці асноўнай формы гукаўтварэння мяккая атака гуку, якая захоўвае чысціню тэмбру і стварае ўмовы для эластычнай работы галасавых звязак. Цвёрдая і прыдыхальная атакі могуць выкарыстоўвацца для стварэння мастацкага вобраза.

*Чыстая інтанацыя.* Працэс фарміравання чыстай інтанацыі, як і працэс чыстых спеваў, з’яўляецца для выканаўцы карпатлівай слыхавой работай, што патрабуе пільнай увагі да ўзнаўлення кожнага гуку. Спевакі павінны адчуваць і ведаць, як правільна і чыста інтанацыйна праспяваць ноту. Уменне інтанаваць чыста ступені лада, інтэрвалы, акорды, узятыя ў меладычным распалажэнні, называюцца меладычным (гарызантальным) строем; уменне будаваць інтэрвалы і акорды ў адначасовым гучанні – гарманічным (вертыкальным) строем.

Выканаўцы народнай песні шмат твораў выконваюць без суправаджэння і пры інтанаванні абапіраюцца толькі на асабістыя слыхавыя адчуванні і прадстаўленні ладатанальных гукавых зносін у мелодыі і гармоніі. У сувязі з гэтым вастрэня, дакладнасць і пэўнасць інтанацыі становяцца не толькі неабходнымі кампанентамі выразнага выканання, але і сродкам

умацавання чыстай інтанацыі. Работа над гарманічным і мелодычным інтаніраваннем непасрэдна звязана з развіццём музыкальнага слыху. Спевакі павінны не толькі правільна ўзнавіць мелодыю, але і чуць правільнасць гукаўтварэння, вышыню пазіцыі гуку, тэмбравы колер голасу. Гэта магчыма пры наяўнасці вакальнага слыху.

Работа над правільнай інтанацыяй пачынаецца на першай стадыі прапявання. Нельга прапускаць памылкі ў інтанаванні. Для выпрацоўкі дакладнай інтанацыі вельмі карысныя спевы сальфеджыя: прапяванне невялікіх кавалкаў мелодыі, нескладаных практыкаванняў ці харавых партый сальфеджыруючы, а потым са словамі.

Калі спевакі набудуць пачатковыя навыкі пры спяванні з суправаджэннем музычнага інструмента (баяна ці фартэпіяна), можна паступова пераходзіць да спявання без суправаджэння. Практыкаванні можна ўскладняць, паступова ўскладняючы рэпертуар. Важны фактар стварэння ўстойлівай інтанацыі – працэс упявання твораў, калі пры правільным паўторы ў цеснай сувязі з мастацка-выканальніцкімі задачамі ўстанаўліваюцца і замацоўваюцца слыхавыя ўяўленні і тэхнічныя прыёмы, набываюцца неабходныя ўпэўненасць і свабода ў выкананні.

Важнейшай умовай добрай інтанацыі з'яўляецца правільнае вакальнае выхаванне спевака. Недастатковая вакальна-тэхнічная падрыхтоўка значна адбіваецца на якасці інтанавання. Нізкая пазіцыя гуку, фарсіраваны гук, гук без апоры, празмерная вібрацыя, пляскаты гук, гарлавое гучанне – тыя фактары, якія шкодзяць зладжаным спевам.

*Асаблівасці работы з мужчынскімі галасамі.* Розная анатамічная будова і розныя функцыянальныя магчымасці мужчынскай і жаночай гартані прадугледжваюць і розную рэгістравую пабудову мужчынскіх і жаночых галасоў. Мужчынскі голас мае два асноўныя рэгістры (грудны і фальцэтны) і адзін пераход. У некаторых мужчынскіх галасоў характар гуку мяняецца не адзін, а два ці тры разы. Так, напрыклад, у ніжніх галасоў, акрамя ясна выражанага пераходу на *до-*, *рэ-бемоль-рэ* ў басоў ці *мі-бемоль-мі* ў барытонаў, тэмбр мяняецца яшчэ на *ля-сі-бемоль-сі* малой актавы.

Сустрадаюцца такія галасы, якія тэмбральна непрыкметна могуць спяваць увесь дыяпазон роўным, аднародным гукам без спецыяльнай падрыхтоўкі. Гэта звязана з фізіялогіяй рэгістраў, інакш кажучы, механізмам іх узнікнення.

Як вядома, голас ніжэй пераходных нот гучыць моцна. Гэта прыгожы, поўны, пеўчы тэмбр. Голас лёгка паддаецца нюансіроўцы і па асабістых адчуваннях «адгукаецца» ў спевака ў грудзях. Калі прыкласці руку да грудзей пры спяванні ў грудным рэгістры, адчуваецца дрыжанне грудной клеткі. Пераходныя ноты суб'ектыўна нязручныя, звычайна могуць быць узяты і ў грудным, і ў фальцэтным рэгістрах.

Вышэй пераходных нот пачынаецца фальцэтны рэгістр, які ў неадукаваных спевакоў гучыць вельмі слаба, мае спецыфічны «прадуты», «флажалетны» характар, бедны па тэмбры і вельмі абмежаваны па сваіх дынамічных магчымасцях. Паколькі пры фальцэтным гукаўтварэнні «адгучвае» галава, такі рэгістр называюць галаўным. Кожны мужчына на нотах, блізкіх да пераходных, можа ўзнавіць грудное і фальцэтнае гучанне голасу, мяняць механізм работы галасавога апарату. Пры гэтым у гартані ясна адчуваецца розная работа галасавых звязак у розных рэгістрах. Грудное і фальцэтнае гучанне голасу залежыць ад характару работы галасавых звязак. У грудным рэгістры яны змыкаюцца поўнасцю і па ўсёй даўжыні, а ў фальцэтным – толькі краямі галасавых звязак.

Гук, які ўзнікае пры рознай рабоце галасавых звязак, рэзка адрозніваецца па тэмбры, моцнасці і гукавышынных магчымасцях. Шчыльнае змыканне галасавых звязак і іх поўнае ўключэнне ў работу стварае тэмбр, багаты абертанамі, голас, здольны да вялікіх змяненняў у градацыях моцнасці, а таксама тэмбравых нюансаў. Крайвая работа звязак пры фальцэтным голасаўтварэнні нараджае гук, «бедны» па тэмбры, слабы, малаздольны да рухомасці і гібкасці.

*Рэпертуар народнага спевака.* Рэпертуар вызначае творчае крэда любога спевака. Для выканаўцы народнай песні ён мае прынцыповае значэнне, таму што раскрывае асаблівасці народнага вакальнага жанру. Беларуская

народная песня – аснова дадзенага віду выканальніцтва. Яна мае вялікае выхаваўчае значэнне, прывівае патрыятычныя пачуцці, адлюстроўвае найбольш жыццяўстойлівыя якасці чалавека, паважаныя адносіны да сваіх нацыянальных традыцый, да фальклору. Галоўная задача выканаўцы народнай песні – прапаганда лепшых узораў народна-песеннай творчасці, старадаўніх і сучасных традыцыйных, апрацаваных народных песень, а таксама твораў беларускіх кампазітараў, напісаных для народнага голасу.

Нягледзячы на тое, што зацікаўленасць народна-песеннымі традыцыямі ўзрастае, народнае песеннае выканаўства ва ўсёй яго шматграннасці застаецца малавядомым шырокім масам слухачоў. Калі ўлічваць, што народна-песенная творчасць пастаянна развіваецца, становіцца асабліва зразумелым неабходнасць актыўна вывучаць і прапагандаваць усё лепшае, што назапашана стагоддзямі і што на сучасным этапе ствараецца і захоўваецца таленавітымі выканаўцамі народнай песні, удзельнікамі аматарскіх калектываў і прафесійнымі спевакамі.

Вядома, што шмат песень застаецца ў памяці народных выканаўцаў, так званых носьбітаў традыцый. Гэтыя ўзоры народна-песеннага мастацтва паступова знікаюць з быту. Пажадана, каб сучасны выканаўца народнай песні вёў сваю фанатэку, дзе запісваліся б лепшыя ўзоры песеннага фальклору.

Мы нездарма звяртаемся да важнасці фарміравання рэпертуару. Справа ў тым, што праблема эстэтычнага плана ў выканальніцкім майстэрстве спевака заўсёды была і будзе асноватворнай. Рэпертур уздзеінічае на ўвесь вучэбна-выхаваўчы працэс. На яго базе назапашваюцца музычна-тэарэтычныя веды, выпрацоўваюцца вакальна-тэхнічныя навыкі і ўменні, складваецца мастацка-выканальніцкі кірунак творчай асобы, фарміруецца мастацка-вобразнае мысленне. Пытанне падбору рэпертуару з'яўляецца галоўным у дзейнасці выканаўцы. Ад умелай работы з песенным матэрыялам залежаць прафесійны рост студэнта – будучага спевака, перспектывы развіцця яго як творчай асобы, як захавальніка і прапагандыста беларускага песеннага фальклору.



Задача рэпертуару – развіваць і ўдасканалваць музычна-вобразнае мысленне студэнта, яго творчую актыўнасць. Гэта магчыма ў тым выпадку, калі выкладчык прытрымліваецца прынцыпаў падбору рэпертуару і ўмела іх выкарыстоўвае ў вучэбнай дзейнасці.

Адзін з прынцыпаў – *ад простага да складанага*. Мэтазгодна ўключаць у рэпертуарны план творы, якія дапамагаюць вырашаць канкрэтныя вучэбныя задачы, а таксама нескладаныя народныя творы, напрыклад, каляндарна-абрадавыя і пазаабрадавыя народныя песні, такія як «Ой, лета ж маё, лета», «Прыляцела зязюля», «Напішу, напішу на паперачку» і інш. Дасягнуўшы пэўных вынікаў у засваенні песеннага матэрыялу, выкладчык падбірае аўтарскія творы, напісаныя для народнага голасу, для вырашэння больш складаных выканальніцкіх задач.

*Прынцып індыўідуальнага і дыферэнцаванага падыходу*. Кожны студэнт, па-першае, надзелены ад прыроды спецыфічнымі галасавымі якасцямі і музыкальнымі здольнасцямі, па-другое, мае розную вакальную падрыхтоўку. Вельмі важна не нашкодзіць і падабраць рэпертуар, які б адпавядаў асаблівасцям студэнта-спевака. Індыўідуальны падыход карысны тым, што дазваляе зрабіць разнастайнай рэпертуарную палітыку і для кожнага студэнта выбраць адпаведныя яго голасу і музыкальным здольнасцям народныя творы.

*Прынцып засваення манеры спеваў з выкарыстаннем рэгіянальных народных песень*. Народны выканаўца павінен азнаёміцца з рэгіянальнымі выканальніцкімі стылямі, што існуюць у Беларусі. Для гэтага выкладчык павінен уключыць у яго вучэбную дзейнасць народныя песні кожнага песеннага рэгіёна.

*Прынцып развіцця вакальна-тэхнічных навыкаў і ўменняў*. Выкладчык, працуючы са студэнтам у класе над авалодваннем вакальнай тэхнікі, мэтанакіравана падбірае рэпертуар, каб пераадолець пэўныя вакальна-тэхнічныя цяжкасці і дабіцца якаснага выканання песні.

*Прынцып вобразна-мастацкага асэнсавання* выконваемага твора прадугледжвае фарміраванне ў выканаўцы народнай песні творчага ўяўлення,

мастацкага густу, акцёрскага майстэрства. Рэалізацыя названага прынцыпу дазваляе студэнту-спеваку навучыцца асэнсавана выконваць народную песню, пранікнуцца ў яе паэтычны і меладычны тэкст, праўдзіва перадаць развіццё сюжэта.

*Прынцып усебаковага развіцця творчай асобы выканаўцы беларускай народнай песні.* Прайшоўшы поўны курс навучання, студэнт назапашвае вялікі багаж песеннага матэрыялу. Глыбокае вывучэнне народна-песеннага мастацтва, методыкі пастаноўкі голасу, народнай творчасці, музычна-тэарэтычныя курсы, а таксама актыўная канцэртная дзейнасць дазваляюць упэўніцца, што гэта ўжо творчая асоба, якая можа самастойна вызначыць свой выканальніцкі кірунак і выбраць адпаведныя песні ў свой рэпертуар.

Што павінен улічваць спявак пры падборы рэпертуару? Рэпертуар павінен быць разнастайным па жанрах, стылі, тэматыцы, вакальна-тэхнічным і мастацкім узроўні. Істотнай рэпертуарнай крыніцай з'яўляюцца каляндарна-абрадавыя, сямейна-бытавыя і пазаабрадавыя беларускія народныя песні. Шмат песень зафіксавана навукоўцамі-фалькларыстамі З. Я. Мажэйка, З. В. Эвальд, У. І. Раговічам, Т. Б. Варфаламеевай, Г. І. Цітовічам, В. І. Ялавым і інш. Яскравая меладычнасць, рытмічная гібкасць, багацце інтанацыйных і дынамічных адценняў, вобразаў і сюжэтаў, вакальная зручнасць – гэтыя якасці робяць народную песню незаменным матэрыялам для школы народных спеваў. Знаёмства з запісамі фальклорнага матэрыялу дазваляюць студэнтам-спевакам не толькі ўзбагачаць свой рэпертуар, але і вывучаць мясцовую традыцыю спеваў.

Безумоўна, не ўсе узоры, што бытуюць у народзе і запісаны фалькларыстамі, можна спяваць. Адбор традыцыйных твораў павінен ажыццяўляцца па ідэйна-мастацкім змесце. Тыя з іх, што маюць прыгожую мелодыю, добры тэкст, могуць прыцягнуць увагу спевака. Прапаганда народных песень як у арыгінале, так і ў апрацаваным выглядзе мае прынцыповае значэнне для творчасці выканаўцы народнай песні, паколькі народная песня больш даступная і зразумелая слухачу.

Рэпертуар павінен быць разнастайным па тэматыцы, жанрах выконваемых твораў і іх стылістычных асаблівасцях, мастацкіх сродках музычнай мовы. Разнастайныя па тэматыцы і коле вобразаў творы павінны падбірацца ў такім спалучэнні, каб магчыма было іх скласці ў цэльную кампазіцыю.

Пры падборы рэпертуару для выканаўцы народнай песні асаблівую ўвагу неабходна звярнуць на песні без суправаджэння (**a cappella**). Гэтая форма выканання заўсёды складала адну з каштоўнейшых нацыянальных асаблівасцей беларускай школы народных спеваў. Спевы **a cappella** патрабуюць ад спевака высокай выканальніцкай культуры, тэхнічнага майстэрства і аказваюць моцнае эмацыянальнае ўздзеянне не толькі на слухачоў, але і на саміх выканаўцаў. Магчымасці спеваў без суправаджэння вельмі вялікія. Яны павінны складаць значную частку вучэбнага рэпертуару студэнта-спевака. Неабходна вельмі адказна адносіцца да авалодання гэтай формай выканаўства як асноўнай і самай складанай на шляху далейшага вакальнага навучання. Спявак выпрацоўвае вакальную тэхніку, удасканальвае чыстую інтанацыю, слыхавую ўвагу, пачуццё ладу, меладычны слых. Спевы без суправаджэння дазваляюць адчуць выразнасць чалавечага голасу, яго тэмбральны колер, характар гукавядзення, здольнасць закрапіць самыя патаемныя пачуцці. У першую чаргу гэта песні каляндарна-абрадавыя: «Вісна, хадзі ў двору», «Няхай будзе пагодачка», «Зарадзі, Божа, жыта», «А ў цёмным лесе мядзьведзь рыкае»; баллады: «Із-пад каменя», «Ох, там, на балоце», «Ю ў нядзелю рано»; лірычныя: «Ночы мае, ночушкі», «Дробна пташачка невялічанька» і інш.

Асобнае месца ў рэпертуары народнага спевака займаюць апрацаваныя беларускія народныя песні. У нашым дапаможніку яны прадстаўлены ў апрацоўках М. Сіраты, Л. Холупавай, Л. Ражковай, І. Грамовіч, А. Казака, Н. Баканавай, А. Балотніка. Яскравыя ў вобразным вырашэнні песні «Ой, у лузе каліна» (апр. А. Казака), «А ў лесе грыбы зарадзілі», «Ой, гуляла дзеўчына» (апр. А. Ціж), «Цячэ вада на быстрыню» (апр. М. Сіраты), «Ю ў нядзелю рано» (апр. Л. Ражковай) і інш.

Значная частка ў дапаможніку адведзена песням з суправаджэннем. Гэта ў асноўным песні танцавальнага і жартоўнага характару, дзе патрабуецца раскрыццё артыстычных даных выканаўцы. Сярод іх такія беларускія народныя песні, як «Ключыкі», «Ой, за гаем, гаем», «Я ў нядзелю п'ю, п'ю», «З-пад беллага камушка», «Ой, пад мостам, мостам», «Сею я лён ды па каменю» і інш.

У дадзены вучэбна-метадычны дапаможнік уключаны беларускія народныя песні для выканання мужчынскімі галасамі, такія як «Ох, ішоў казак з Дону», «Дранікі» і інш.

Народная песня – жывая, творчая з'ява. Яна ўзбагачаецца ва ўзаемадзеянні з творчасцю кампазітара. У гэтых адносінах цікавымі ўяўляюцца работы беларускіх кампазітараў, якія вельмі тонка адчуваюць стылістыку, гарманічны склад песеннага фальклору і прыроду народнага голасу. Яскравыя і запамінальныя музычныя творы напісаны Л. Захлеўным, М. Сіратой, А. Чыркуном, І. Лучанком, Ю. Семянкам, Э. Зарыцкім, самадзейнымі кампазітарамі Я. Дзеравянкам, У. Пропам. Практыка стварэння песень для народнага голасу паказвае, што яны становяцца жыццёвымі і даўгавечнымі тады, калі не толькі перадаюць пачуцці народа, але і абапіраюцца на музычна-мастацкую традыцыю.

*Інтэрпрэтацыя беларускай народнай песні.* Немалаважнымі задачамі на занятках па пастаноўцы голасу з'яўляюцца навучанне перадачы сутнасці выконваемага твора, стварэнне багатых праўдзівых вобразаў. Студэнт-спявак павінен не толькі тэхнічна добра выканаць песню, але пастарацца як мага лепш раскрыць і перадаць ідэйна-мастацкі вобраз праз сваю інтэрпрэтацыю.

Абыякавая перадача мелодыі і тэксту, інакш кажучы, спевы дзеля таго, каб проста праспяваць, пакідаюць дрэннае ўражанне, нягледзячы на наяўнасць у выканаўцы добрых галасавых даных і ўмела падабранага рэпертуару. Такое выкананне не можа мець ніякай мастацкай каштоўнасці і прынесці эстэтычную асалоду слухачу.

Інтэрпрэтацыя народнай песні і творчы падыход да яе выканання – няпростая задача. Авалоданне майстэрствам «падачы» песні вядзецца на

працягу ўсяго навучання і ў далейшым творчым жыцці выканаўцы. Гэты працэс уключае агульнае эмацыянальнае становішча спевака, яго псіхалагічны склад характару, жыццёвы вопыт, агульную і прафесійную адукаванасць, а таксама асабісты густ, музыкальнасць, светапогляд, веданне народна-песенных традыцый, акцёрскае майстэрства.

Шматлікія крыніцы па праблемах музычнай педагогікі апісваюць розныя метадычныя кірункі па авалоданні мастацка-вобразнай перадачай выконваемага твора. Найбольш аўтарытэтнымі, на наш погляд, з'яўляюцца прынцыпы К. С. Станіслаўскага, заснаваныя на выхаванні сапраўды праўдзівага, свабодна і шчыра дзеючага акцёра. К. С. Станіслаўскі валодаў абсалютным рэжысёрскім слыхам, абсалютным пачуццём «сцэнічнай праўды», і калі на рэпетыцыях гучала знакамітае «не веру», пошукі сцэнічнай праўды працягваліся. Асновай творчага метаду К. С. Станіслаўскага з'яўлялася пранікненне ва ўнутраны свет музыкі, пераўтварэнне яго акцёрам у сцэнічнае дзеянне, якое накіроўвалася на праўдзівае адлюстраванне пастаўленай сцэнічнай задачы.

Для народна-песеннага мастацтва праўдзівая інтэрпрэтацыя патрабуе глыбокага і ўдумлівага разумення тэксту і мелодыі народнай песні. Дасканалае вивучэнне жанравай прыналежнасці, стылявых асаблівасцей і асаблівасцей мовы, азнаямленне з фоназапісамі, калі яны існуюць, непасрэдныя зносіны з носьбітамі фальклорных традыцый – тыя шляхі, якія дапамогуць народнаму выканаўцу ўзбагаціць унутраны светапогляд, пашырыць веды, пераняць манеру спеваў, стварыць умовы для творчай працы.

Некаторыя выканаўцы лічаць, што такі разбор народнага твора ці аўтарскай песні не патрэбен, і разлічваюць толькі на асабісты адчуванні і вопыт. Аднак асэнсаванне ідэі, удумлівае чытанне тэксту дапамагаюць перадаць змест народнай песні не толькі голасам, але сэрцам і душою. Беражлівыя адносіны да слова і музыкі дазваляць правільна зразумець сэнс народнай песні.

Работу над мастацка-вобразным увасабленнем песні аблягчае трактоўка музычнага тэксту, у якой закладзены характар выканання, тэмпарытм,

дынамічныя адценні. Творчая работа над інтэрпрэтацыяй народнай песні палягчаецца тым, што стваральнік песні (народ ці кампазітар) ужо пабудаваў умовы для ўзнаўлення свайго твора, і выканаўцу застаецца толькі «адрэдагаваць» прапанаваны матэрыял. Майстэрства спевака – гэта ўменне валодаць рознымі відамі гукавядзення і вакальна-тэхнічнымі прыёмамі, умела выкарыстоўваць тэмбравыя адценні і дынаміку. Праца над народнай песняй адбываецца на падставе асэнсаванага падыходу да вакальнай культуры і фарміруецца праз суб'ектыўныя адносіны да яе выканання.

Такім чынам, творчы працэс над інтэрпрэтацыяй народнай песні падзяляецца на некалькі этапаў:

1. Развіццё выканальніцкіх якасцей: авалоданне народна-выканальніцкімі прыёмамі, выхаванне артыстычнай індывідуальнасці, работа над элементамі пластыкі, над рэпертуарам.

2. Праца над развіццём драматургіі песні, выяўленне творчай індывідуальнасці выканаўцы, самастойная работа над рэпертуарам, спроба імправізацыі і самастойная рэжысура песні.

3. Фарміраванне артыста-спевака ў рамках УВА: выхаванне творчай асобы выканаўцы беларускай народнай песні, яго ідэйна-мастацкага вобліку, шліфоўка і далейшае развіццё вакальна-тэхнічных навыкаў і ўменняў, пастаянны пошук свайго выканальніцкага крэда, актыўны ўдзел у канцэртах, фарміраванне свайго рэпертуару.

Звернемся да канкрэтных прыкладаў інтэрпрэтацыі беларускіх народных песень, якія ўваходзяць у вучэбна-метадычны дапаможнік.

Адным з асноўных спосабаў мастацкай выразнасці ў народных песнях з'яўляецца існаванне прыродных вобразаў-сімвалаў, пабудаваных на іншасказанні. Надзвычай важнае месца займаюць вобразы прыроды ў лірычных песнях і песнях-баладах. Эмацыянальную блізкасць, якую адчувае чалавек паміж сабой і прыродай, заўсёды вызначалі даследчыкі песеннага фальклору. Але галоўная прычына звароту да апісання прыгажосці прыроды – гэта каханне, якое пераўтварае свет, робіць чалавека чароўным і

непаўторным. Такое светаўспрыманне паўплывала на выкананне любоўна-лірычных песень.

«Із-пад каменя» – вядомая беларуская народная песня. У яе кампазіцыйную структуру ўваходзіць маналог дзяўчыны, што раскрывае ідэйны змест песні.

Мелодыя пачынаецца з верхніх гукаў дыяпазону і развіваецца няспешна. Прыгожы малюнак прыроды адлюстроўваецца ў мяккай падачы мелодыі адпаведным ціхім гукам і плаўным гукавядзеннем. Спявачка манерай свайго выканання павінна перадаць характэрнае і прыгажосць рэчанькі, увесці слухача ў чысціню сваіх пачуццяў і перажыванняў. Такого эмацыянальнага становішча неабходна дабівацца, працуючы над дынамічнымі адценнямі гуку, пры спевах ад **piano** ў першым куплеце да **forte** ў перадапошнім. Такую версію інтэрпрэтацыі твора падказвае драматургія песні: жонка просіць мужа не тапіць яе «рана з вечара», а «познай ночанькай», каб не ведалі людзі. Сямейны канфлікт і ўвогуле драматызм сітуацыі спявачка перадае гучнымі спевамі. Такая кульмінацыя вельмі дакладна адлюстроўвае напружаны, эмацыянальны стан гераіні песні.

Цікавасць уяўляе беларуская народная песня «Ой, калі ж той вечар». Закаханая дзяўчына чакае вечара, каб сустрэцца са сваім любімым. Ніякія перашкоды не могуць парушыць сустрэчу. Пачуцці закаханай дзяўчыны перадаюцца праз роўнае, мяккае гучанне голасу. Апавядальны характар песні не патрабуе якіх-небудзь нюансавых пабудоў. Паўпрыкрытая падача гуку павінна адлюстроўваць самыя патаемныя мары дзявочай душы, яе сардэчныя перажыванні. Просты меладычны малюнак дазваляе захоўваць роўнае і кантыленнае гукавядзенне на працягу ўсіх спеваў.

«Ой, за гаем, гаем» – вясёлая жартоўная песня. Няўдалая дзяўчына не можа сама ўзараць поле і наймае музыкантаў. Музыканты зачараваныя прыгожай дзяўчынай, ім падабаюцца яе чорныя бровы і белы тварык.

Жартоўна-апавядальны характар песні адбіваецца на манеры выканання і эмацыянальным настроі. Напрыклад, пажадана пачаць песню паволь-

на і першую страфу закончыць доўгім гучным фермата. Працяглыя спевы высокай ноты дазваляюць спявачцы паказаць магчымасці свайго голасу. Далейшае развіццё падзей перадаецца праз лёгкія спевы, з дакладнай дыкцыяй і жартоўным характарам выканання, якія падмацоўваюцца танцавальнымі рухамі.

«Няхай будзе пагодачка» і «Ой, лета ж маё, лета» – жніўныя песні. Яны спяваюцца роўным, моцным, насычаным гукам. Наяўнасць узнятага настрою і выразная падача слова ствараюць аснову для такога гукаўтварэння. Адкрытая манера спеваў прадугледжвае рэдукаванае вымаўленне галосных. Асобы каларыт выкананню гэтых песень надае ўжыванне «гульні голасам»: слізганні, прыгукі і зацягванне з кароткім глісанда ў канцы строф. Дынамічныя адценні ў такіх творах можна не ўжываць. Умелае ўпляценне акцёрскага майстэрства ў раскрыццё вобраза песень яшчэ больш іх упрыгожыць і зробіць больш каштоўнымі ў эстэтычных адносінах.

Творчая работа над інтэрпрэтацыяй беларускай народнай песні – працэс працяглы і складаны. Гэта пастаянны пошук новых рашэнняў у стварэнні вобразаў, праца над голасам і яго тэмбральнымі фарбамі, над выразнасцю пачуццяў праз акцёрскае майстэрства, а таксама асэнсаванае разуменне і правільная трактоўка тэксту песні. Сапраўднае выкананне народнай песні залежыць ад творчай фантазіі і мастацкага густу выканаўцы. Паспех прыходзіць да таго, хто хоча працаваць, вывучаць народна-песенныя традыцыі, хто хоча спяваць і захоўваць беларускую народна-песенную спадчыну.

Чым вышэй мастацкі ўзровень выканання, тым больш моцнае эстэтычнае ўздзеянне выканаўцы на слухача, а значыць, больш магчымасцей для яго эстэтычнага выхавання.



## ЛІТАРАТУРА

1. *Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Гомельская вобласць* / укл. В. А. Захарава, Р. М. Кавалёва, В. Д. Ліцвінка, – Мінск : Універсітэцкае, 1989. – 384 с.
2. *Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Мінская вобласць* / укл. В. Д. Ліцвінка, Г. Д. Кутырова. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 250 с.
3. *Варфаламеева, Т. Б. Песні Беларускага Панямоння* / Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Беларус. навука, 1980. – 220 с.
4. *Веснавыя песні* / рэд. К. П. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 608 с.
5. *Вянок беларускіх народных песень* / запіс У. Раговіча. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – 432 с.
6. *Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики* / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2000. – 367 с.
7. *Елатов, В. И. Песни восточно-славянской общности* / В. И. Елатов. – Минск : Наука и техника, 1977. – 245 с.
8. *Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренаж* / В.В. Емельянов. – СПб : Лань, 1997. – 190 с.
9. *Жартоўныя песні* / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 340 с.
10. *Жніўныя песні* / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 348 с.
11. *Калугина, Н. В. Методика работы с русским народным хором : учебник для муз. вузов* / Н. В. Калугина. – М. : Музыка, 1977. – 256 с.
12. *Крывіцкі, А. А. Сучасная беларуская літаратурная мова і народныя гаворкі* / Т-ва па распаўсюджанні паліт. і навук. ведаў БССР / А. А. Крывіцкі. – Мінск, 1961. – 40 с.
13. *Мажэйка, З. Я. Песні Беларускага Паазер'я* / З. Я. Мажэйка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 493 с.
14. *Мажэйка, З. Я. Песні Беларускага Падняпроўя* / З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 276с.
15. *Мальшыца, Н. М. О пении* / Н. М. Мальшыца. – М. : Сов. композитор, 1988. – 135 с.
16. *Мешко, Н.К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения : учеб. пособие для педагогов и студ. сред. и высш. учеб. заведений, рук. и артистов народных хоров и ансамблей* / Н. К. Мешко. – М. : Луч, 2000. – Ч. 2. – 80 с.
17. *Можейко, З. Я. Песни Белорусского Полесья* / З. Я. Можейко. – М. : Сов. композитор, 1983. – Вып. 1. – 184 с.
18. *Можейко, З. Я. Песни Белорусского Полесья* / З.Я. Можейко. – М. : Сов. композитор, 1984. – Вып. 2. – 181 с.
19. *Мухаринская, Л. С. Белорусская народная песня: ист. развитие: очерки* / Л. С. Мухаринская ; под ред. З. Я. Можейко. – Минск : Наука и техника, 1977. – 216 с. : нот. ил.

20. Пономарев, Я. А. Фазы творческого процесса. Исследование проблем психологии творчества / Я. А. Пономарев. – М. : Наука, 1983. – 303 с.
21. Раговіч, У. І. Песенны фальклор Палесся. Песні святочнага календара / У. І. Раговіч. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2001. – Т. 1. – 526 с.
22. Рожина, Л. Н. Развитие эмоционального мира личности : учеб.-метод. пособие / Л. Н. Рожина. – Минск : Университетское, 1999. – 256 с.
23. Руднева, А. В. Русский народный хор и работа с ним / А. В. Руднева. – М. : Сов. Россия, 1974. – С. 49.
24. Савельева, В. П. Проблемы вокального обучения руководителей народных хоров / В. П. Савельева // Вопросы хорового образования : сб. тр. / М-во культуры РСФСР, Гос. муз.-пед. ин-т. – М., 1985. – Вып. 77. – С. 120.
25. Самарин, В. А. Хороведение : учеб. пособие для студ. сред. муз.-пед. учеб. заведений / В. А. Самарин. – М. : Изд. центр «Академия», 1998. – 208 с.
26. Скребков, С. С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 446 с.
27. Специфика учебно-воспитательной работы в фольклорных певческих коллективах: метод. пособие / Л. В. Шамина [и др.]. – М. : ВНИИ НТ и КИП, 1984. – 103 с.
28. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. Магілёўскае Падняпроўе / укл. Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 1. – 796 с.
29. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. Т. 1. Магілёўскае Падняпроўе / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка [і інш.] – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 797 с.
30. Холупава, Л. І. Пастаноўка голасу і вакальны ансамбль: вучэб. дапам. / Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч, Л. Л. Ражкова. – Мінск: Беларус: дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 189 с.
31. Шамина Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. В. Шамина. – М. : Музыка, 1983. – 176 с.

## ЗМЕСТ

Уступ .....	3
<b>Рэкамендацыі па авалоданні народнай манерай спеваў .....</b>	<b>5</b>
<b>Музычна-песенны матэрыял .....</b>	<b>33</b>
А бяроза белая .....	33
А восінь мяя, ты халодныя .....	34
А за ліхімі за марозамі .....	36
А на возеры .....	39
А солнушка у бор, бор .....	40
А ў лесе грыбы зарадзілі. <i>Апрацоўка І. Грамовіч</i> .....	41
А ў нядзелю раненька, на зары .....	42
А ў цёмным лесе мядзведзь рыкае .....	43
Аздаў мяне бацюшка вельмі замуж маладу .....	44
Адна кала лесу йшла .....	45
Ажаніла маці маладога сына .....	46
Ай, жала я, зажалася .....	47
Ай, шла Купала .....	48
Ах ты, зорка мая .....	49
Балада пра маці. <i>Музыка І. Кузняцова. Словы В. Шымука</i> .....	50
Бела чаечка .....	52
Братка – беларус .....	53
Бяроза мая караністая .....	55
Веселосць, веселосць, дзе ж ты подзевалася .....	56
Вісна, хадзі ў двору .....	57
Во городзе верба росла .....	58
Гыля, гыля, шэрыя гусі. <i>Апрацоўка А. Кашпура</i> .....	59
Да і на сакалу пер’ё рабоё .....	60
Даліна- далінушка .....	61
Даўно, даўно да я ў мамачкі была .....	62
Дранікі. <i>Словы і музыка У. Манахава</i> .....	64
Дробна пташачка невялічанька .....	65
Жнеце, жэнчыкі, жнеце .....	66
Жыве Беларусь. <i>Музыка Я. Дзеравянкі. Словы М. Цурканавы</i> .....	67
З-пад белага камушка .....	69
За бор сонейка закацілася .....	70
Зара мая вічэрняя .....	71
Зарадзі, Божа, жыта .....	72
Із дасадушкі. <i>Апрацоўка М. Сіраты</i> .....	73
Із-пад каменя. <i>Апрацоўка А. Кашпура</i> .....	76
Із-пуд лесу .....	77
Каля саду Ёванька ходзіць. <i>Апрацоўка Н. Баканавай</i> .....	79
Каменная ж печанька .....	80
Ключыкі .....	82
Коло річкі, коло броду .....	83

Кукавала зязюлечка .....	84
Кума ў рэшаце пльвёт .....	85
Лятуць, лятуць два лебедзі .....	86
Ляцеў чыжак цераз рынак .....	87
Ляціць сарока .....	88
Мальчышачка-бедняжачка .....	89
Маруся, Маруся, жаль мне за табою.....	90
Месяц дагарае .....	91
На гарэ зялёнае жыта .....	92
Напішу, напішу на паперачку .....	93
Не гарох я сею .....	94
Не плач, мая мамачка .....	95
Ночы мае, ночушкі .....	96
Няхай будзе пагодачка .....	97
Ой, гаю мой, гаю .....	98
Ой, гуляла дзеўчына. <i>Апрацоўка А. Ціж</i> .....	99
Ой, за гаем, гаем .....	101
Ой, зарадзілі сільна, буйна .....	102
Ой, заржы, заржы, сівой конічак .....	103
Ой, каб я стала сівай зязюляй .....	104
Ой, каля крыніцы. <i>Музыка В. Каношчанкі. Словы В. Страшэнка</i> .....	105
Ой, лета ж маё, лета .....	107
Ой, ляцелі гусачкі .....	108
Ой, матуленька-вішня.....	109
Ой, на віры вада грае .....	110
Ой, не захадзі ты, жаркая сонца .....	111
Ой, не кукуй ты, зязюленька, рана .....	112
Ой, павей, павей, буен вецяроцак .....	113
Ой, пад мостам, мостам .....	114
Ой, пайду я на доліну .....	115
Ой, пойдучы я дарогаю.....	116
Ой, Пятра Іллю кліча.....	117
Ой, пяць, братцы, пяць.....	118
Ой ты, грушэчка .....	119
Ой ты, кучар.....	120
Ой ты, поле маё.....	121
Ой, у лузе каліна. <i>Апрацоўка А. Казака</i> .....	122
Ой, у полі, полі не дым, не туман.....	123
Ой, у саду-вінаграду .....	125
Ой, хмелю мой, хмелю.....	127
Ой, чаму ты, яліначка.....	128
Ой, чырачка-пташэчка.....	129
Ой, шумела дубровушка зылёная .....	130
Ой, я стану на парозе.....	132
Ой, як і ехаў казак на даліну.....	133

Ох, ішоў казак з Дону. <i>Апрацоўка А. Леановіча</i> .....	135
Ох, у лужку, ой да, пры крутому бэрэжку .....	136
Ох, там, на балоце .....	137
Памаленьку, паціхоньку... ..	138
Пасадзіла я рабіну .....	139
Пасею гурочкі .....	140
Пойдзем, дзеўкі, каля саду .....	141
Прыляцелі гусі тай з-пад Беларусі .....	142
Рана сонца ўсходзіць .....	143
Садзіла садочкі дай у тры радочкі... ..	144
Свеціць ясны месяц .....	145
Сею рэдзьку .....	146
Сею я лён ды па каменю .....	147
Сізенькай галубчык.....	148
Сіня морушка.....	150
Сістра брата ў госці звала.....	151
Сонца ў азерцы. <i>Музыка Л. Захлеўнага. Словы Н. Гілевіча</i> .....	152
Сонцэ грэе, вецер вее .....	153
Стаіць студыня цыновая .....	154
Трава з травой звіваецца .....	155
У страсе кукавала зязюля.....	156
У чыстым полі пад яваром.....	157
Ўжо я ўстану раненька.....	158
Ужэ, матка, літо, літо .....	159
Узышла, узышла чорна хмара .....	160
Хацеў мілы чарнабровы .....	161
Чаму ж, зязюлька, ты не кувала .....	162
Чырвона каліна .....	164
Чыя ж то пшаніца .....	165
Што за лесам, за дясочкам .....	166
Ю ў нядзелю рано. <i>Апрацоўка Л. Ражковай</i> .....	167
Я ў нядзелю п'ю, п'ю .....	168
Яблан мая, яблан мая садавая! .....	169
Яблыня – яблыніна .....	170
Явар над рэчкаю .....	171
Як пад горкай ля вады. <i>Апрацоўка В. Радаліцкага</i> .....	172
Як паехаў мой міленькі .....	173
Як сарву я з ружы кветку .....	174
Як у полі вецер вее.....	175
Як я ў маменькі жыла... ..	176
Яснэ сонэнько з горкі коціцца .....	177
Азёры дабрыні. <i>Музыка Л. Захлеўнага. Словы У. Карызны</i> ..	178
Бацькаўшчына. <i>Музыка Л. Мурашка. Словы У. Караткевіча</i> .....	184
Бліскавіцы памяці. <i>Музыка А. Чыркуна. Словы В. Мысліўца</i> .....	190

Бульба-бульбачка. Музыка Я. Дзеравянкі. Слова І. Цітаўца .....	194
Дзяўчыне любы гарманіст. Музыка У. Сарокіна. Слова В. Жуковіча .....	199
Матулін край. Музыка Э. Наско. Слова В. Аколавай .....	203
Мора, мора. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	209
Напішы мне, салдат. Музыка А. Чыркуна. Слова А. Ставера .....	214
Нёманам зачараваная. Музыка А. Чыркуна. Слова В. Іпатавай .....	218
Ой, зашумелі мухі-камары. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	221
Ой, калі ж той вечар. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	224
Ой, Сымонка. Музыка Л. Захлеўнага. Слова В. Жуковіча .....	229
Усё тут сэрцу блізка. Музыка Ю. Семянякі. Слова У. Карызны .....	232
Ці я ў полі не жнеечка. Музыка Я. Дзеравянкі. Слова народныя .....	236
Цячэ вада на быстрыню. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты.....	239
Чом-чом, пад карчом. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	242
Як жа мне... Музыка Я. Дзеравянкі. Слова М. Цурканава .....	245
<b>Літаратура</b> .....	248

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

*Вучэбнае выданне*

**Холупава** Людміла Іванаўна  
**Грамовіч** Ірына Міхайлаўна  
**Ражкова** Людміла Леанідаўна

## **ПАСТАНОЎКА ГОЛАСУ**

*Вучэбна-метадычны дапаможнік*

2-е выданне, перапрацаванае і дапоўненае

Рэдактар І. В. Смян  
Тэхнічны рэдактар Л. М. Мельнік  
Камп'ютарная графіка А. Леановіч

Падпісана ў друк 29.11.2013. Фармат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Папера пісчая № 2. Рызаграфія.

Ум. друк. арк. 29,51. Ул.-выд. арк. 33,9. Тыраж экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:

УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».

ЛИ № 02330/0003939 ад 19.05.2011.

Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь  
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

*Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч, Л. Л. Ражкова*

## ПАСТАНОЎКА ГОЛАСУ

*Рэкамендавана ВМА  
на адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў  
у якасці вучэбна-метадычнага дапаможніка  
для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі  
на спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (на напрамках)  
спецыялізацыі 1-18 01 01-01 02 Харавая музыка народная*

2-е выданне, перапрацаванае і дапоўненае

Мінск  
БДУКМ  
2013



УДК 784(075.8)  
ББК 85.314я73  
Х 74

Рэцэнзенты:

*А. І. Смагін*, прафесар кафедры культуралогіі  
ПУА «Інстытут сучасных ведаў імя Я. М. Шырокава»,  
доктар мастацтвазнаўства, прафесар;

*А. В. Пякуцька*, загадчык кафедры харавога і вакальнага мастацтва  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў,  
кандыдат педагагічных навук, прафесар

**Холупава, Л. І.**

Х 74 Пастаноўка голасу : вучэб.-метад. дапам. / Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч, Л. Л. Ражкова. – 2-е выд., перапрац. і дап.; Мін-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2013. – 254 с.  
ISBN 978-985-522-084-9.

Вучэбна-метадычны дапаможнік адпавядае праграме курса для ўстаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці «харавае музыка (народная)». Падрыхтаваны з улікам шматгадовага педагагічнага вопыту аўтараў – выкладчыкаў кафедры беларускай народна-песеннай творчасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Уключае метадычныя рэкамендацыі па пастаноўцы голасу, разнастайны нотны матэрыял беларускіх народных песень і песень беларускіх кампазітараў для народнага голасу.

Для студэнтаў дзённай і завочнай форм навучання аддзяленняў харавых і сольных спеваў УВА культуры і мастацтваў, музычных вучылішчаў, каледжаў мастацтваў, выкладчыкаў спеваў.

УДК 784(075.8)  
ББК 85.314я73

ISBN 978-985-522-084-9

© Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч,  
Л. Л. Ражкова, 2013

## УСТУП

«Пастаноўка голасу» – галоўная прафілюючая дысцыпліна, мэта якой – авалоданне вакальна-тэхнічнымі навыкамі і ўменнямі, выяўленне і перадача музычнага і тэматычнага зместу беларускай народнай песні і аўтарскіх твораў, напісаных для народнага голасу. Навучанне прадугледжвае набыццё неабходных ведаў, якія дапамогуць выканаўцу авалодаць сваёй прафесіяй.

Курс складаецца з практычнай і тэарэтычнай частак. Выкладчык павінен даць студэнтам тэарэтычныя веды аб рабоце галасавога апарату, прафілактыцы і абароне голасу, прынцыпах падбору рэпертуару з улікам індывідуальных асаблівасцей спевака, пазнаёміць з метадычнымі ўстаноўкамі пры навучанні народнай манеры спеваў. Практычнае авалоданне асаблівасцямі народна-песеннага выканальніцтва спалучае працяглую работу над развіццём і ўдасканаленнем вакальнай тэхнікі і акцёрскага майстэрства з творчым падыходам да раскрыцця мастацкага вобраза. Асаблівая ўвага ў навучанні звяртаецца на спосаб гукавядзення, рэгіянальныя гаворкі, выканальніцкія прыёмы (гульня словам і гукам у народных выканаўцаў, спосабы перадачы мелізмаў, гукавых скатаў на заканчэнні фраз, агаласоўка зычных і інш.), сродкі выразнасці (інтанацыйныя, тэмбравыя, дынамічныя).

Народна-песенная выканальніцкая школа садзейнічае:

– развіццю артыстычных даных праз разуменне драматургіі народнай песні;

– выхаванню музычна-выканальніцкага і мастацкага густу на лепшых узорах народнай і аматарскай творчасці і на падставе вывучэння вопыту выдатных майстроў народных спеваў, спевакоў акадэмічнай школы;

– вывучэнню тэхнікі спеваў (пастаноўка голасу разглядаецца як сродак для ажыццяўлення мэты, дзе вакальная работа накіравана на прастату, натуральнасць і характарнасць спеваў, інструментальную роўнасць гучання голасу, выхоўваецца размоўная манера вымаўлення), натуральнаму,

выразна асэнсаванаму вымаўленню праз інтанацыйна-сэнсавы пасыл, які раскрывае змест твора.

Працэс навучання накіраваны на развіццё творчага мыслення і безражлівых адносін да народнай песні. Разам з тым рашэнне вакальна-тэхнічных задач павінна ажыццяўляцца і суправаджацца бесперапынным назапашваннем слыхавога ўяўлення, якое фарміруе гукавы вобраз народнага твора. Сучасны выканаўца народнай песні павінен быць рознабакова адукаваным чалавекам, які глыбока разумее фальклор і працэс развіцця народнага выканальніцкага стылю. Прафесійны выканаўца народнай песні абавязаны мець вялікі запас выразных сродкаў і тэхнічных магчымасцей, ён павінен свядома карыстацца сродкамі музычна-паэтычнага ўвасаблення народна-песенных традыцый і народнага вакальнага майстэрства.

Выкладчыкі нярэдка адчуваюць недахоп метадычнай літаратуры па пастаноўцы голасу, а таксама цяжасці ў падборы вучэбнага песеннага матэрыялу. У сувязі з гэтым асноўнымі задачамі вучэбна-метадычнага дапаможніка з'яўляюцца папаўненне песеннага рэпертуару для шырокага выкарыстання яго ў вучэбным працэсе, а таксама тэарэтычна-метадычная дапамога студэнтам пры навучанні народнаму вакалу.

Дадзенае выданне – другое, перапрацаванае і дапоўненае. Першае («Пастаноўка голасу і вакальны ансамбль») выйшла ў **2008** г.

Ва ўступе прапанаванага вучэбна-метадычнага дапаможніка выкладзены мэты і задачы навучання народнай манеры спеваў. Затым падаюцца рэкамендацыі па рабоце з народным голасам, фарміраванні навыкаў пеўчага дыхання, гукавядзення, дыкцыі, інтанацыі і інш. Разглядаюцца пытанні голасаўтварэння (галаўное і грудное рэзаніраванне, атака гуку, спевы на позеху), а таксама прынцыпы падбору і інтэрпрэтацыі беларускай народнай песні. Музычна-песенны матэрыял уключае разнастайныя па жанрах традыцыйныя народныя песні ў розных мясцовых варыянтах, апрацоўкі беларускіх народных песень, а таксама песні беларускіх кампазітараў, напісаныя для народнага голасу.

## РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АВАЛОДАННІ НАРОДНАЙ МАНЕРАЙ СПЕВАЎ

Народнае мастацтва стваралася стагоддзямі. У выніку працяглага развіцця яно дасягнула высокай культуры і сфарміравалася як цэласны мастацкі пласт, у якім народ глыбока і праўдзіва выказаў самабытны характар, духоўныя запыты і маральныя ідэалы. У народнай песні адлюстроўваецца гісторыя развіцця нацыі і дзяржавы. Яна стала свайго роду мастацкім летапісам жыцця людзей.

Народная манера спеваў мае даўнюю традыцыю. Народныя спевы ў мінулым выпрацоўваліся на аснове пераемнасці майстэрства народных спевакоў з пакалення ў пакаленне. Дзякуючы такой пераемнасці ўзніклі і развіліся сучасныя аматарскія і прафесійныя вакальныя культуры і школы, склаліся характэрныя прыкметы і асаблівасці нацыянальных выканальніцкіх стыляў.

Народная манера – гэта комплекс вакальна-выканальніцкіх сродкаў і прыёмаў, што склаліся на аснове рэгіянальных гісторыка-культурных і мастацкіх традыцый пад уздзеяннем бытавога песеннага асяроддзя. Яна заснавана на асаблівасцях дыялекту, музычнай мовы і выканальніцкага стылю шэрагу пакаленняў народных спевакоў пэўнай мясцовасці.

Навучанне народнай манеры – складаная, неадназначна вырашваемая і мала вывучаная галіна народных спеваў.

Існуюць розныя метадыкі пастаноўкі народнага голасу; яны выклікаюць спрэчкі ў асяроддзі выкладчыкаў-вакалістаў. Пранікненне ў сутнасць народнай песні немагчыма без вывучэння і засваення народнай выканальніцкай манеры, што спрыяе стылістычна дакладнай яе інтэрпрэтацыі. Сутнасць метадыкі навучання спевам – у неабходнасці асэнсавання дакладных уяўленняў аб рабоце галасавога апарату, вывучэнні тыпаў пеўчага дыхання, знаёмстве з творчасцю лепшых носбітаў народна-песенных традыцый і прафесійных выканаўцаў народнай песні.

У класе па пастаноўцы голасу студэнт не толькі набывае веды аб пеўчым голасаўтварэнні, у яго фарміруюцца і ўдасканальваюцца вакальна-тэхнічныя навыкі і ўменні, развіваюцца выканальніцкія задаткі і музычна-эстэтычны густ.

Навучанне народнай манеры спеваў – жывы і творчы працэс, які пастаянна развіваецца і абапіраецца на традыцыйныя вакальна-педагагічныя метады. Сучасных выканаўцаў народных песень неабходна вучыць тонкасцям народнага вакальнага майстэрства і мастацтву перадачы мастацкага вобраза. Народная манера спеваў абумоўлена наступнымі асаблівасцямі гучання: натуральным, «блізкім» гукам, артыкуляцыйнай, блізкай да гутарковага вымаўлення, наяўнасцю груднога рэзаніравання. Народны голас характарызуецца гучнай, яскравай, мяккай, светлай афарбоўкай гучання. Увесь гук быццам сабраны блізка ля поласці рота, «на вуснах». Умельцы народныя выканаўцы ніколі не спяваюць рэзкім, крыклівым або глыбокім гукам (выключаючы спевы на адкрытым паветры).

Спеваку патрэбна шмат працаваць над развіццём свайго голасу. Працэс спеваў немагчымы без кантролю адчуванняў – слыхавых і мускульных, якія выконваюць вельмі важную ролю ў развіцці галасавых навыкаў і ўменняў. Неабходна вучыцца слухаць і кантраляваць сябе ў час спеваў, а таксама аналізаваць асаблівасці адчування і выпраўляць памылкі свайго голасаўтварэння.

Пастаноўка голасу – гэта працэс адначасовага і ўзаемазвязанага выхавання слыхавых і мышачных навыкаў спевака, пры якім адбываецца прыстасаванне і развіццё голасу для прафесійных спеваў.

Практыка работы са студэнтамі, якія засвойваюць народную манеру спеваў, паказвае, што даволі яснае ўяўленне аб механізме голасаўтварэння дазваляе ім лепш зразумець, асэнсаваць і засвоіць свае мускульныя адчуванні падчас спеваў і хутчэй выпрацаваць правільныя вакальныя навыкі.

У пеўчым гукаўтварэнні прымаюць удзел шматлікія групы мышцаў: дыхальныя, артыкуляцыйныя, гартанныя і інш. У працэсе авалодання спевамі работа мышцаў перабудоўваецца, удакладняецца, выпрацоўваецца

ў патрэбным напрамку пад уздзеяннем навучання. Утвараюцца неабходныя сувязі, рэфлексы. Непатрэбныя рухі і напружанасць знікаюць, фарміруюцца трывалыя вакальныя навыкі, у выніку якіх голас павінен гучаць энергічна, чыста, свабодна.

Голас узнікае ў выніку вібрацыі галасавых звязак, якія супрацьстаяць напору выдыху. «Блізкае» ці «далёкае» гучанне голасу залежыць ад арганізаванасці гучання, ад найлепшага акустычнага эфекту, які ствараецца пры дапамозе артыкуляцыі спевака. Рухамі кораня языка, звязанага пад'язычнай косткай з гартанню, можна павялічваць ці прыпыняць рухі гартані ўверх і ўніз у працэсе спявання музычных інтэрвалаў (пачынаючы з малой секунды і г.д.). Гартань мяняе сваё становішча таксама і ад змены галосных. Даследаванні прафесара Л. Б. Дзмітрыева паказалі, што ў прафесійных спевакоў гартань займае спакойнае ўстойлівае становішча\*. Хуткая, класічная артыкуляцыя (перабудова кораня языка, формы позеху, глоткі і мяккага паднябення) дапамагае спеваку захаваць гартань ад непатрэбных змяшчэнняў. Для ўтварэння слоў язык павінен быць свабодным, а для таго каб лёгка артыкуляваць, спеваку неабходна выпрацаваць свабоду ніжняй сківіцы і вуснаў.

Роўнасць гучання голасу – гэта вынік правільнага становішча гартані і пастаяннага напружання галасавых звязак.

Пастаноўка народнага голасу і тэхніка вакальнага выканання складаюцца з наступных галоўных кампанентаў:

1) метадыкі вакальнага навучання спевака:

- пеўчая ўстаноўка,
- дыкцыя і работа артыкуляцыйнага апарату,
- пеўчае дыханне,
- апора пеўчага голасу,
- рэзанатары голасу,
- рэгістры голасу,
- атака гуку,

---

\* *Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – С.172.*

– чыстая інтанацыя;

2) выканальніцкай дзейнасці спевака:

– асаблівасці работы з мужчынскімі галасамі,

– рэпертуар народнага спевака,

– інтэрпрэтацыя беларускай народнай песні.

*Пеўчая ўстаноўка.* Гукаўтварэнне з’яўляецца тым фізіялагічным працэсам, якому падпарадкоўваюцца ўсе дзеянні голасаўтваральнай сістэмы. Спявак павінен ведаць гэтыя заканамернасці і на асабістым вопыце адчуць пеўчы працэс.

Галоўная ўмова спявання – гэта ўнутраная поўная фізічная свабода выканаўцы. Яна дасягаецца натуральнай позай спевака: роўны і свабодны корпус, распраўленыя плечы, роўнае становішча галавы, роўныя калені, ногі з апорай на пяткі, спакойна апушчаныя ўздоўж тулава рукі. Мышцы твару спакойныя, без напружання. Ідэальным становішчам спевака лічыцца становішча стоячы.

Неабходна дабівацца таго, каб у час спявання выканаўца не закідваў галаву, не грымаснічаў. Яго дзеянні павінны быць натуральнымі і арганічнымі, як у працэсе размовы.

У самым пачатку навучання спявак пры дапамозе выкладчыка павінен замацаваць у свядомасці таксама і нервова-мышачныя адчуванні: найбольш натуральнае і зручнае становішча ротаглотачнай поласці і ўсяго галасавога апарату пры падрыхтоўцы да спеваў. Пеўчая ўстаноўка ўтвараецца пры імкненні да позы. У гэтым становішчы мяккае паднябенне паднімаецца, адкрываючы шлях у галаўны рэзанатар да высокай пазіцыі гуку, гэта надае голасу бляск і палётнасць. Корань языка прыціскаецца ўніз, павялічваючы прастору ротаглотачнага рупару. Гартань пры гэтым аўтаматычна апускаецца. Язык падаецца ўперад, упіраючыся ў ніжнія зубы, ніжняя сківіца (разам з языком) высоўваецца ўперад і апускаецца ўніз, адкрываючы рот. Дыяфрагма апускаецца, расцягваючы сценкі жывата. Пры гэтым узнікае адчуванне ціску (апоры) на живот, які прыкметна выпінаецца ўперад.

Такім чынам, пеўчая ўстаноўка дае зыходны імпульс правільнаму гукаўтварэнню і павінна быць даведзена да аўтаматызму ў працэсе спявання.

*Дыкцыя і работа артыкуляцыйнага апарату.* Для захавання стабільнага становішча гартані неабходна правільная работа артыкуляцыйнага апарату.

Калі мы вымаўляем галосныя і зычныя гукі, гартань змяшчаецца ўверх ці ўніз. Гэта лёгка адчуць навобмацак, толькі неабходна пакласці далонь на кадык у час размовы. У працэсе спявання пастаянная змена галосных і зычных увесь час выбівае гартань са спакойнага песеннага становішча, такім чынам парушаючы вакальныя якасці пеўчага голасу.

Дзякуючы правільнай пеўчай артыкуляцыі мы дасягаем не толькі чысціні вымаўлення галосных, але і іх прыгожай песеннай афарбоўкі, ці, інакш кажучы, правільнага рэзаніравання пеўчага голасу.

Вакальная дыкцыя ўключае два элементы: творчы і тэхнічны. Творчым элементам з'яўляецца мастацкая размеркаванасць зместу слова ў залежнасці ад ідэі, сюжэта і сэнсу выконваемай песні. Тэхнічным элементам дыкцыі з'яўляецца ўменне чыста, паўнацэнна спяваць галосныя і дакладна вымаўляць зычныя. Усе галосныя павінны гучаць ясна. Зычныя тым часам не павінны перашкаджаць гэтаму патоку галосных. Выпрацоўка правільнай пеўчай артыкуляцыі дае магчымасць плаўна пераводзіць адзін галосны ў другі, не выбіваючы гартань са спакойнага і ўстойлівага становішча.

Змена галосных і зычных гукаў не павінна перашкаджаць роўнаму гучанню голасу. Чым віртуозней арганізавана артыкуляцыя, тым раўней гучыць голас. Артыкуляцыйны апарат павінен быць так натрэніраваны, каб работа яго станавілася больш аўтаматычнай. Мышцы спевака павінны імгненна прымаць тое становішча і тую форму, якія забяспечвалі б правільнае становішча гартані на ўсім дыяпазоне голасу.

Працэс авалодвання пеўчай артыкуляцыяй працаёмкі ў вакальнай педагогіцы. Справа ў тым, што моўныя навыкі вельмі трывалыя, а іх неабходна перапрацаваць для спеваў. Спявак павінен дакладна засвоіць, якім чынам патрэбна артыкуляваць. Што неабходна зрабіць, каб пракантраляваць работу свайго артыкуляцыйнага апарату?



У спевах, таксама як і ў мове, артыкуляцыя ажыццяўляецца мышцамі языка, мяккага паднябення, глоткі, ніжняй сківіцы і вуснаў. Гэтыя органы знаходзяцца ў пастаяннай гатоўнасці да перабудовы, у актыўным стане. Данясенне да слухача паэтычнага тэксту песні – вынік добрай дыкцыі, дакладнага вымаўлення галосных і зычных. Дыкцыя таксама з’яўляецца адным з важных сродкаў мастацкай выразнасці і раскрыцця музычнага вобраза. Прычынай дрэннай дыкцыі з’яўляецца млявая работа артыкуляцыйнага апарату. Гэты недахоп адбываецца на якасці гуку, які становіцца невыразным і цьмяным. Прычына: маларухомасць языка, вуснаў, заціснутасць ніжняй сківіцы, недастаткова раскрыты рот пры спяванні, напружанасць мышцаў шыі і галавы.

На занятках па пастаноўцы голасу выкладчык вызначае прычыну дрэннай дыкцыі і выбірае неабходныя практыкаванні. Галоўнае правіла для ўсіх выпадкаў – гэта поўнае вызваленне артыкуляцыйнага апарату ад напружання. Для таго каб зрабіць рухі ніжняй сківіцы свабоднымі, ужываюцца практыкаванні на склады *ба, ма, да*. Пры гэтым цвёрдыя зычныя *б і м* садзейнічаюць актыўнасці вуснаў. Для гэтай мэты выкарыстоўваюцца галосныя *о і у*. Каб пераадолець млявасць і маларухомасць языка, рэкамендуюцца практыкаванні на склад *ля*. Тут неабходна звяртаць увагу на кончык языка, які актыўна ўдараецца аб карані пярэдніх разцоў, у цвёрдае паднябенне.

Санорныя зычныя *л, м, н* выкарыстоўваюцца для дасягнення правільнага пасылу гуку ў галаўныя рэзанатары. Вельмі часта выкладчыкі ўжываюць такі прыём: асобныя фразы народнай песні шмат разоў прапяваюць на адным складзе. Выбар такіх складоў можа быць разнастайным і залежыць ад канкрэтных задач, якія ставіць выкладчык перад спеваком.

Калі тэмбр голасу глухі, можна прапанаваць практыкаванні на склады *ля, лё, да, зі*; калі спевы рэзкія і фарсіраваныя, выкарыстоўваюцца склады *ду, ку, ма, ла*. Для настройвання верхніх рэзанатараў дапамагаюць склады *нэ, мэ, рэ*.

Асноўная мэта спевака – данесці да слухача асэнсаванасць і выразнасць мастацкага твора. У народнай манеры спеваў закладзены плаўная народная мова і шырокая распеўнасць народных песень. Ствараючы народную песню, спявак павінен вельмі глыбока пранікнуць у сэнс твора, яго паэтычны тэкст, адчуць інтанацыю слова. Уменне валодаць вакальнай мовай і жывымі інтанацыямі роднай гаворкі для большасці спевакоў з’яўляецца ўмовай прафесійных спеваў.

*Пеўчае дыханне.* Важнейшым фактарам голасаўтварэння ў спевакоў з’яўляецца дыханне. Яно патрабуе паступовага развіцця і сістэматычнай трэніроўкі.

Працэс голасаўтварэння пачынаецца з кароткага ўдыху, падчас якога паветра нагнаецца праз ротавую і насавую поласці, глотку, гартань у пашыраныя пры ўдыху лёгкія. Паветра ў падзвязачнай прасторы, набранае пры ўдыху, пад уздзеяннем выдыхальных мышцаў сціскаецца, узнікае падзвязачны ціск. Гэта супадае з момантам пачатку выдыху. Сціснутае паветра давіць на самкнутыя галасавыя звязкі, звязкі размыкаюцца (хістаюцца). Узнікае гук. Гук распаўсюджваецца ўверх і ўніз, узмацняючыся ў рэзанатарных поласцях. Спявак, як добры аператар, кантралюе працэс вакалізацыі пры дапамозе вуха і ўвагі.

Падчас удыху мышцы дыяфрагмы скарачаюцца, дыяфрагма апускаецца, павялічваючы тым самым аб’ём грудной клеткі. Для пеўчага дыхання рухі дыяфрагмальнага мышцаў карысныя, яны рэгулююць хуткасць расходавання паветра і падзвязачны ціск пры ўтварэнні гукаў.

Пеўчае дыханне адрозніваецца ад штодзённага дыхання, якое заснавана на рытмічных, раўнамерных удыху і выдыху. У спевах удых хуткі, а выдых павольны і паступовы. Існуюць некалькі тыпаў дыхання: ключычнае (удзельнічаюць толькі плечы), грудное (удзельнічаюць мышцы верхняй часткі грудной клеткі), ніжнярэбернае (пашыраюцца ніжнія рэбры), дыяфрагмальнае (апускаецца дыяфрагма). Найбольш мэтазгодны тып дыхання для спеваў – грудабрушны, ці дыяфрагмальны. Тут актыўна працуюць мышцы як грудной, так і брушной поласцей, а таксама дыяфрагмы, што дазваляе набіраць дастатковы для свывання аб’ём паветра.

У чым заключаецца тэхніка дыяфрагмальнага дыхання? Удых ажыццяўляецца шляхам апускання дыяфрагмы, грудабрушной мышачнай перагародкі, якая аддзяляе грудную поласць ад брушной. Жывот пры гэтым быццам выпінаецца ўперад, а выдых рэгулюецца брушным прэсам.

Каб удых быў глыбокім і поўным, яго трэба браць у ніжні адзел грудной клеткі. Пры гэтым энергічна падымаюцца і пашыраюцца ніжнія рэбры, што магчыма адчуць далонямі, калі пакласці іх на спіну, на рэбры. Такі рух значна павялічвае аб'ём грудной клеткі і таму забяспечвае патрэбны запас дыхання. Акрамя таго, паднятыя і пашыраныя ніжнія рэбры расцягваюць прымацаваную да іх дыяфрагму і тым самым ствараюць найлепшыя ўмовы для яе работы.

Для таго каб адчуць правільнасць удыху, трэба стаць роўна. Адначасова з нахілам тулава наперад зрабіць удых. Вы павінны адчуць, як у верхняй частцы жывата, рассоўваючы ніжнія рэбры, паветра быццам заняло сваё месца. На паўзе паміж удыхам і выдыхам дыханне затрымліваецца і далей робіцца плаўны павольны выдых.

Пры спяванні патрэбен дастатковы аб'ём паветра. Дыханне павінна быць актыўным, «на апоры» і мэтанакіраваным. Арганізацыя правільнага дыхання дапамагае вызваліцца ад шматлікіх недахопаў у голасаўтварэнні. Народныя спевакі нярэдка «перабіраюць» дыханне і «замыкаюць» яго, заціскаючы тым самым гук. Пры ўдыху набіраецца большая колькасць паветра, чым патрабуецца для спявання. Выканаўца не можа расходваць яго падчас выдыху, і з кожнай новай порцыяй удыху аб'ём паветра ў лёгкіх толькі павялічваецца. Ствараецца суб'ектыўнае адчуванне недахопу паветра, удых становіцца частым і шумным, перыяды выдыху скарачаюцца. Пачынаючыя спевакі часта гавораць: «Бяру дыхання шмат і часта, а яго ўсё роўна мала, цяжка спяваць». Дапамагчы тут могуць толькі сістэматычныя спевы ў нахіле з перыядычным выраўноўваннем корпуса. Менавіта падчас нахілу корпуса паралельна з полам мы маем магчымасць адчуць дастатковасць удыху для спявання, правільна яго накіраваць. Адточванне навыкаў правільнага і дастатковага пеўчага дыхання трэба здзяйсняць сістэмна і паэтапна.

Асноўнымі задачамі правільнага пеўчага выдыху з'яўляецца яго плаўнае, эканомнае расходаванне. Ад умення расходаваць дыханне залежаць роўнасць і прыгажосць гуку, вынослівасць голасу. Неабходна з самага пачатку навучання засвоіць два правілы: не перабіраць паветра пры ўдыху, не «выціскаць» яго пры выдыху.

Пеўчае дыханне можна выхоўваць двума спосабамі: развіваць дыхальную мускулатуру спецыяльнымі практыкаваннямі не спяваючы і выпрацоўваць пеўчае дыханне на вакальных практыкаваннях.

Прапануем некалькі практыкаванняў на замацаванне пеўчага дыхання.

1. Зрабіць некалькі простых і плаўных удыхаў і выдыхаў праз нос. Затым зрабіць удых, утварыць зычную *с* і пачаць плаўны выдых. Трэба сачыць за апорай гуку, за яго плаўнасцю, раўнамернасцю і працягласцю. Выдых трэба трэніраваць да 45 секунд і больш. Калі вы адчуваеце, што запас паветра вось-вось скончыцца, можна зрабіць розныя рухі: павароты корпуса ў розныя бакі, рухі рукамі, нахілы тулава.

2. Зрабіць некалькі кароткіх актыўных удыхаў і такіх жа кароткіх выдыхаў праз нос, затым актыўны кароткі ўдых, утварыць зычную *с* і пачаць плаўны выдых. Перайсці да актыўных кароткіх удыхаў праз нос, дадаючы рэзкія выдыхі праз рот на склад *ха*, і адначасовыя нахілы тулава.

3. Мякка набраць дыханне «ў живот», выдыхаць раўнамерна. Павольна, бязгучна, разам з раўнамернымі імпульсіўнымі рухамі на выдых вымаўляць зычны *ф*. Пры гэтым паветраная хваля быццам мякка б'е ў пярэдняю сценку жывата. Увага спевака сканцэнтравана на адчуванні глыбіні дыхання, рабоце брушнага прэса, захаванні апоры дыхання. Практикаванне выконваецца пры поўнай фізічнай свабодзе, мякка, без напружання.

Практикаванне без гуку неабходна спалучаць з выкананнем практыкаванняў на асобныя галосныя. У выніку трэніровак у спевакоў выпрацоўваюцца рэфлекторныя навыкі правільнага пеўчага дыхання, непатрэбнае напружанне мышцаў знімаецца, іх рухі становяцца скаардэнаванымі і мэтазгоднымі.

4. Праінтанаваць склад *ой* на зручнай вышыні, імітуючы спалох. Пры гэтым момант пачатку гуку павінен быць імгненным, хуткім, зафіксаваным на дыяфрагме, з адчуваннем апоры дыхання. Пасля фіксацыі пачатку гуку яго неабходна працягнуць на галосны *і*, адчуваючы шчыльнае, свабоднае гучанне.

*Апора пеўчага голасу.* Добра пастаўлены пеўчы голас стварае ў слухача адчуванне ўстойлівасці гучання, спакойнага голасаўтварэння, а сам спявак адчувае лёгкасць і стабільнасць работы галасавога апарату. Яму здаецца, што голас быццам на нешта апіраецца. Гэта дапамагае яму кіраваць голасам, спяваць, не пераўтамляючы галасавыя звязкі.

Апора – важнае адчуванне ў спевах, дзякуючы якому спявак спакойна і свабодна карыстаецца сваім голасам. Пачуццё апоры ўзнікае не адразу, а па меры авалодвання тэхнікай спеваў, калі выканаўца паступова пачынае выяўляць найлепшыя якасці голасаўтварэння, што носяць апёрты характар.

Выкладчык пастаянна сочыць за спяваннем вучня і на слых вызначае якасць гучання голасу. Тэрмін «апёрты» гук становіцца сінонімам правільна пастаўленага пеўчага гуку, а «неапёрты» – няправільна сфарміраванага голасу.

Пачуццё апоры фарміруецца ў кожнага спевака па-свойму і з'яўляецца вынікам рацыянальнай работы галасавога апарату. Вось некаторыя адчуванні апоры гуку ў спевакоў:

- своеасаблівае адчуванне слупа паветра, які падтрымліваецца знізу мышцамі жывата і ўпіраецца ў паднябенне;
- пэўная ступень напружанасці выдыхацельнай мускулатуры, якая падае неабходны паветраны ціск галасавым звязкам;
- ступень супраціўлення галасавых звязак падзвязачнаму ціску;
- упор гуку ў пярэднія зубы ці паднябенне, што стварае зручнасць і стабільнасць пеўчага голасаўтварэння.

У розных школах спеваў вядучымі могуць быць розныя адчуванні. Так, ёсць школы развіцця голасу па метаду дыхальных адчуванняў, ёсць – па

тыпу рэзанатарных адчуванняў. Спевака неабходна прывучаць да тых адчуванняў, да аналізу якіх яго прывучае выкладчык. Аднак трэба ўлічваць, што найлепшы вынік будзе ў таго спевака, які абапіраецца ў сваіх спевах на комплекс адчуванняў, аб'ядноўваючы простыя адчуванні ў складаныя. Сюды ўваходзяць адчуванні паднятага падзвязачнага ціску, напружаных дыхальных і гартаных мышцаў і вібрацыйныя адчуванні. У комплексе яны ствараюць заўсёды індывідуальнае пачуццё апоры. Пачуццё апоры палягчае работу гартані, садзейнічае трываласці голасу пры энергічным уключэнні ў работу дыхальных мышцаў і падняцці падзвязачнага ціску. Напружанасць як бы пераводзіцца з галасавых звязак на дыхальную сістэму.

*Рэзанатары голасу.* У вакальнай педагогіцы шырока ўжываюцца тэрміны «грудны» і «галаўны» рэзанатары. Голас лічыцца добра пастаўленым, калі ён на ўсім дыяпазоне мае грудное і галаўное рэзаніраванне. Пры спяванні ўзнікаюць натуральныя вібрацыі як на твары (галаўное рэзаніраванне), так і ў грудной клетцы (грудное рэзаніраванне). Голас пры грудным рэзаніраванні насычаны, «мясісты», пры галаўным – гучны, звонкі, «металічны». Пад галаўнымі рэзанатарамі мы разумеем толькі поласці, якія знаходзяцца вышэй паднябэннага зводу, у тварнай частцы галавы, у «масцы». Поласці, якія ўваходзяць у паняцце верхняга рэзанатара, не здольны мяняць свой аб'ём і рэзанатарныя якасці. Толькі насаглотка ў выніку рухомасці мяккага паднябэння можа мяняць свой аб'ём і мець розныя зносіны з глотачнай поласцю. Калі мяккае паднябенне паднята дрэнна, голас набывае насавое адценне – гнусавасць. Добры песенны гук прадугледжвае поўнае перакрыццё выхаду ў нос мяккім паднябеннем.

Грудныя рэзанатары знаходзяцца ніжэй галасавых звязак. Грудное рэзаніраванне, адчуванне вібрацыі ў грудной клетцы суправаджае голасаўтварэнне. Рэзанатарныя адчуванні ў грудной клетцы дакладна адчуваюцца спеваком, калі ён прыложыць руку да грудзей. Для спевака грудное і галаўное рэзаніраванне з'яўляецца індикатарам правільнасці песеннага гуку, таму на адчуваннях рэзанансу неабходна спыняць увагу

спевака. Вельмі важна не скарачаць аб'ём грудной клеткі пры дыханні, каб не знікаў каларыт груднога рэзаніравання. Празмернае напружанне грудных мышцаў грудной клеткі і жывата не спрыяе грудному рэзаніраванню, а перашкаджае і робіць цяжкім нармальнае размеркаванне паветра ў дыхальных шляхах. У вакальнай педагогіцы існуюць практыкаванні, якія даюць магчымасць:

– сфарміраваць яснае адчуванне груднога, галаўнога і змешанага тыпаў гучання за кошт слыхавога рэфлексу;

– пазбавіць калягартанную мускулатуру ад напружання;

– наблізіць гук.

Прапануем некаторыя з іх.

1. Паставіць далоні каля вушэй тыльным бокам уперад. Выканаць вакальнае або моўнае практыкаванне. Гэта спрыяе адчуванню груднога рэзаніравання.

2. З далоняў зрабіць вушныя ракавіны. Павярнуць іх наадварот. Выканаць галасавое практыкаванне. Спявак павінен адчуць галаўное рэзаніраванне.

3. Зробленыя з далоняў вушныя ракавіны павярнуць уверх. Выканаць вакальнае практыкаванне. Гэта спрыяе адчуванню змешанага гучання пеўчага голасу.

*Рэгістры голасу.* Рэгістр пеўчага голасу – гэта паслядоўны рад прыродных гукаў, якія характарызуюцца адным механізмам гукаўтварэння. Адрозніваюцца два тыпы работы галасавога апарату, якія адпавядаюць грудному рэгістру і галаўному. Прыродна пастаўленыя галасы вялікага дыяпазону гучаць роўна, шчыльна і маляўніча на працягу ўсяго дыяпазону. Тут не адчуваецца розніца паміж рэгістрамі, а назіраецца адзін тып гукаўтварэння. Арыентуючыся на прыродную пастаноўку голасу, спявак павінен дабівацца аднолькавага і роўнага гучання голасу і раскрыцця патэнцыяльных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсёй працягласці дыяпазону, аб'ядноўваючы рэгістры. Спявак гэта робіць для таго, каб захаваць галаўное і грудное рэзаніраванне на кожным гуку дыяпазону ў натуральнай, зручнай прапорцыі.

Часцей за ўсё сустракаюцца выканаўцы, галасы якіх гучаць добра на пэўным кавалку дыяпазону, не больш за актаву. Пры паступовым руху голасу ўверх ці ўніз гучанне пагаршаецца. Аднак, нягледзячы на існаванне аднарэгістравых, «адкрытых і шырокіх» (аўтэнтчных), спеваў, існуюць і розныя тыпы народнага гукаўтварэння:

1) грудныя адкрытыя спевы шырокага гучання народных спявачак у аўтэнтчнай манеры;

2) акадэмізаваныя спевы выканаўцаў народнай песні з выкарыстаннем паўпрыкрытай тэхнікі гукаўтварэння.

Аб'яднанне груднога і галаўнога рэзаніравання неабходна не толькі для спявання песень шырокага дыяпазону, але і для свабоднага якаснага гучання ва ўсіх народных песенных манерах. Тэхніка аб'яднання рэгістраў дапамагае галасавым звязкам прыстасоўвацца да выраўноўвання гукаўтварэння.

Пры развіцці адкрытых народных галасоў назіраюцца рэгістравапераходныя зоны, на якіх голас «ламаецца», пераходзячы на іншы спосаб гукаўтварэння, ці проста пераходзіць на крык. Студэнты на першым этапе навучання не могуць зразумець, чаму так адбываецца і чаму іх голас на верхніх гуках дыяпазону пераходзіць на мікставыя гукі. У непастаўленых галасах вызначаюцца тры рэгістры з яркім грудным, мікставым і галаўным рэзаніраваннем мікставага і фальцэтнага тыпу. У класе па пастаноўцы голасу мы дабіваемся аднолькавага і роўнага гучання голасу, раскрыцця патэнцыяльных магчымасцей яго рэзаніравання на ўсім дыяпазоне.

Спяванне ў грудным рэгістры жанчынамі адрозніваецца сакавітасцю, маляўнічасцю, дынамікай; спяванне ў галаўным рэгістры носіць хутчэй інструментальны, некалькі бястэмбравы каларыт жалеечнага тыпу. Істотную ролю ў гэтым адыгрываюць карыстанне рэзанатарамі, характар змыкання галасавых звязак, работа мяккага паднябення. Так, пры спяванні ў грудным рэгістры звязкі працуюць цалкам, пры спяванні ў галаўным рэгістры працуюць толькі канцы звязак. Адсюль значная розніца ў сіле і якасці гуку.



Складанасць вакальнай работы над аб'яднаннем рэгістраў у тым, што ў народных спевакоў існуе своеасаблівая іх ізаляванасць. Няма плаўнага пераходу, і народныя спевакі спяваюць па-рознаму ў розных рэгістрах. Як правіла, у адкрытай бытавой манеры народная спявачка карыстаецца толькі адным рэгістрам. Такое натуральнае прыстасаванне да рэгістра спрыяе пеўчай трываласці голасу. Насупраць, часта ўжываючы мікставыя гукі (гукі змешанага дыяпазону) як высокія гукі груднога рэгістра, спявачка пераходзіць на напружанае, крыклівае гучанне. Перанясенне груднога гучання на мікставыя гукі вядзе да хуткай стомленасці голасу.

Калі ж спявачка спявае ў асноўным у галаўным рэгістры з захопам мікставых гукаў, то яны гучаць ціха, мякка і лёгка. Мяккі, не напружаны, некалькі матавай афарбоўкі характар гучання часта выкарыстоўваецца ў спевах. Такого гучання можна дабіцца пры дапамозе фразы з песні, якая часткова пабудавана на гуках мікст і галаўнога рэгістра.



Важна навучыцца захоўваць грудное рэзаніраванне пры пераходзе ў галаўны рэгістр і, наадварот, адчуваць галаўное пры пераходзе ў грудны рэгістр. Для выраўноўвання гукаў Н. К. Мяшко прапануе:

- вызваленае і свабоднае дыханне;
- злітнае правядзенне (на гукавым патоку) вобразна-сэнсавай інтанацыі па ўсіх галосных зверху;
- сумяшчэнне акруглення гуку з інтэнсіўным адкрыццём галосных паводле прынцыпу: чым больш галосныя гукі акругляюцца і звужаюцца, тым больш у энергічным распеве галосныя адкрываюцца за кошт таго, што язык і ніжняя сківіца натуральным спосабам выносяцца ўперад і ўніз\*.

\* Мешко, Н. К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения / Н. К. Мешко. – М.: ЛУЧ, 2000. – Ч. 2. – С. 34.

У рабоце з галасамі можна выявіць дзве процілеглыя тэндэнцыі, якія перашкаджаюць развіццю голасу.

Першая – няўменне нагул знайсці галаўное рэзаніраванне. У такіх выпадках карысна больш спяваць на галосную *i* на высокіх нотах пеўчага дыяпазону. Гэтая літара добра набліжае гук і спрыяе некаторай яго рэзкасці, патрэбнай на першым этапе для знаходжання галаўнога гучання. Трэба навучыцца адчуваць, як гук трапляе ў лобныя і насавыя пазухі («у маску»), але накіроўваць яго не да мяккага паднябення, а бліжэй, да каранёў верхніх зубоў. Калі ж гук будзе адыходзіць далей, да мяккага паднябення, тады назіраецца не ўласцівае народным спевам паглыбленае гучанне.

Другая тэндэнцыя выяўляецца ў тым, што спявачка або спявак пры пераходзе ад ніжніх гукаў да больш высокіх у сярэднім і высокім рэгістры губляе грудное рэзаніраванне. Аб'яднанне рэгістраў парушаецца. Гук палягчаецца, становіцца больш вузкім і плоскім. Неабходна нагадаць спеваку аб захаванні дзвюх кропак гучання. Голас быццам распаўсюджваецца ад верхняй кропкі да ніжняй; адчуванне груднога рэзаніравання на высокіх гуках дапаможа пазбегнуць характэрнага для галаўнога спеву «пляскатага», бястэмбравага колеру.

Актуальным пры выпрацоўцы навыкаў галаўнога і груднога рэзаніравання застаецца і пытанне вакальнай пазіцыі (пеўчага паўпозеху). У вакальнай педагогіцы *пеўчым паўпозехам* называецца такое становішча органаў галасавога апарату, пры якім актывізуюцца мышцы глоткі, зева, мяккага паднябення, растульваюцца сківіцы, вызваляецца гук, апускаецца гартань. Трэба памятаць, што пеўчы позех меншы, чым звычайнае фізічнае пазяханне, таму яго і называюць паўпозехам. Каб надаць голасу аб'ём і палётнасць, ліквідаваць насавы прыгук, давесці адчуванне паўпозеху пры спеве да аўтаматызму, зняць напружанне з мышцаў, якія ўдзельнічаюць у голасаўтварэнні, пеўчы позех неабходна трэніраваць.

Пеўчы ўдых бярэцца бясшумна, з адчуваннем паўпозеху. Шум пры ўдыху сведчыць аб недастаткова пашыраных звязках і мала пашыраным

рэчышчы трахеі. Для ліквідавання гэтага недахопу неабходна свядома фіксаваць увагу на шуме, які суправаджае ўдых. Бясшумнаму ўдыху дапамагаюць позех і спакойнае, без рыўкоў, дыханне.

Прапануем некалькі практыкаванняў для расслаблення калягартаннай мускулатуры і трэніроўкі мяккага паднябення.

Спачатку трэба вызначыць ступень уменняў пры рабоце з мяккім паднябеннем. Калі пры поглядзе на сваё мяккае паднябенне ў люстэрка вы бачыце, што яно добра падымаецца ўверх і амаль што знікае, уцягваецца, тады вы павінны пераходзіць да больш складаных практыкаванняў. А калі вы не здолелі ўвогуле яго зрушыць, то патрабуецца першапачатковая праца па яго актывізацыі.

1. Станьце роўна насупраць люстэрка. Максімальна шырока адкрыце рот, надаючы яму авальную форму. Язык павінен ляжаць максімальна нізка, адкрываючы праход у глотку, а не падымацца да верхняга паднябення. Бакі ў языка, як барты ў лодкі, падняты ўверх. Лепшай ілюстрацыяй да гэтага працэсу служыць адчуванне фізіялагічнага позеху. Навучыцеся пазяхаць. Звярніце ўвагу на становішча мяккага паднябення ў час позеху. Мяккі язычок добра падымаецца і ўцягваецца, а паднябенныя фіранкі разыходзяцца ў бакі, ствараючы тым самым адну шырокую арку.

2. Калі вы авалодалі ўменнем па сваім жаданні падымаць мяккае паднябенне, трэба яго замацаваць. Чаргуйце падняцце і апусканне мяккага паднябення па сваім жаданні. Звярніце ўвагу на тое, што калі вы падымаеце мяккае паднябенне на ўдых, вы ўтрымліваеце яго і ўтрымліваеце дыханне. Паспрабуйце захаваць такое становішча мяккага паднябення і на выдыху. Для гэтага патрабуецца плаўна выдыхаць паветра на склад *ха* і сачыць за пазіцыяй мяккага паднябення.

3. Падняць мяккае паднябенне, пашырыць нёбныя фіранкі, карань языка і сам язык пакласці ўніз. Затрымацца ў такім становішчы на **30** секунд. Закрыць рот. На плаўным удыху і выдыху зрабіць пяць кругавых рухаў галавой. Не спяшацца. Паўтарыць тры разы.

*Атака гуку.* Атака – пачатак гуку – уздзеінічае на характар змыкання галасавых звязак, каардынацыю работы звязак і дыхання, на якасць пеўчага дыхання, тэмбр гуку, фарміраванне галосных. Фізіёлагі вызначаюць, што атака гуку – гэта спосаб і быстрыня, пры якіх дыхальная шчыліна пераходзіць ад дыхальнага становішча да галасавога, момант і ступень змыкання галасавых звязак. Пры атацы гуку не павінна быць «пад’ездаў» і шумавых прыгукаў. Зычныя, якія стаяць перад галоснымі, вымаўляюцца дакладна і коратка.

Атаку гуку ўмоўна падзяляюць на тры тыпы: мяккая, цвёрдая і прыдыхальная. Мяккая атака, калі момант змыкання галасавых звязак амаль супадае з пачаткам выдыху. Пры цвёрдай атацы галасавыя звязкі шчыльна змыкаюцца да пачатку выдыху, чутны характэрны прыгук. Прыдыхальная атака, калі змыканне галасавых звязак адбываецца пасля пачатку выдыху, у выніку чаго перад гукам утвараецца прыдыханне ў форме зычнага х.

У пеўчай практыцы ўмацавалася ў якасці асноўнай формы гукаўтварэння мяккая атака гуку, якая захоўвае чысціню тэмбру і стварае ўмовы для эластычнай работы галасавых звязак. Цвёрдая і прыдыхальная атакі могуць выкарыстоўвацца для стварэння мастацкага вобраза.

*Чыстая інтанацыя.* Працэс фарміравання чыстай інтанацыі, як і працэс чыстых спеваў, з’яўляецца для выканаўцы карпатлівай слыхавой работай, што патрабуе пільнай увагі да ўзнаўлення кожнага гуку. Спевакі павінны адчуваць і ведаць, як правільна і чыста інтанацыйна праспяваць ноту. Уменне інтанаваць чыста ступені лада, інтэрвалы, акорды, узятыя ў меладычным распалажэнні, называюцца меладычным (гарызантальным) строем; уменне будаваць інтэрвалы і акорды ў адначасовым гучанні – гарманічным (вертыкальным) строем.

Выканаўцы народнай песні шмат твораў выконваюць без суправаджэння і пры інтанаванні абапіраюцца толькі на асабістыя слыхавыя адчуванні і прадстаўленні ладатанальных гукавых зносін у мелодыі і гармоніі. У сувязі з гэтым вастрэня, дакладнасць і пэўнасць інтанацыі становяцца не толькі неабходнымі кампанентамі выразнага выканання, але і сродкам

умацавання чыстай інтанацыі. Работа над гарманічным і меладычным інтаніраваннем непасрэдна звязана з развіццём музыкальнага слыху. Спевакі павінны не толькі правільна ўзнавіць мелодыю, але і чуць правільнасць гукаўтварэння, вышыню пазіцыі гуку, тэмбравы колер голасу. Гэта магчыма пры наяўнасці вакальнага слыху.

Работа над правільнай інтанацыяй пачынаецца на першай стадыі прапявання. Нельга прапускаць памылкі ў інтанаванні. Для выпрацоўкі дакладнай інтанацыі вельмі карысныя спевы сальфеджыя: прапяванне невялікіх кавалкаў мелодыі, нескладаных практыкаванняў ці харавых партый сальфеджыруючы, а потым са словамі.

Калі спевакі набудуць пачатковыя навыкі пры спяванні з суправаджэннем музычнага інструмента (баяна ці фартэпіяна), можна паступова пераходзіць да спявання без суправаджэння. Практыкаванні можна ўскладняць, паступова ўскладняючы рэпертуар. Важны фактар стварэння ўстойлівай інтанацыі – працэс упявання твораў, калі пры правільным паўторы ў цеснай сувязі з мастацка-выканальніцкімі задачамі ўстанаўліваюцца і замацоўваюцца слыхавыя ўяўленні і тэхнічныя прыёмы, набываюцца неабходныя ўпэўненасць і свабода ў выкананні.

Важнейшай умовай добрай інтанацыі з'яўляецца правільнае вакальнае выхаванне спевака. Недастатковая вакальна-тэхнічная падрыхтоўка значна адбіваецца на якасці інтанавання. Нізкая пазіцыя гуку, фарсіраваны гук, гук без апоры, празмерная вібрацыя, пляскаты гук, гарлавое гучанне – тыя фактары, якія шкодзяць зладжаным спевам.

*Асаблівасці работы з мужчынскімі галасамі.* Розная анатамічная будова і розныя функцыянальныя магчымасці мужчынскай і жаночай гартані прадугледжваюць і розную рэгістравую пабудову мужчынскіх і жаночых галасоў. Мужчынскі голас мае два асноўныя рэгістры (грудны і фальцэтны) і адзін пераход. У некаторых мужчынскіх галасоў характар гуку мяняецца не адзін, а два ці тры разы. Так, напрыклад, у ніжніх галасоў, акрамя ясна выражанага пераходу на *до-*, *рэ-бемоль-рэ* ў басоў ці *мі-бемоль-мі* ў барытонаў, тэмбр мяняецца яшчэ на *ля-сі-бемоль-сі* малой актавы.

Сустрадаюцца такія галасы, якія тэмбральна непрыкметна могуць спяваць увесь дыяпазон роўным, аднародным гукам без спецыяльнай падрыхтоўкі. Гэта звязана з фізіялогіяй рэгістраў, інакш кажучы, механізмам іх узнікнення.

Як вядома, голас ніжэй пераходных нот гучыць моцна. Гэта прыгожы, поўны, пеўчы тэмбр. Голас лёгка паддаецца нюансіроўцы і па асабістых адчуваннях «адгукаецца» ў спевака ў грудзях. Калі прыкласці руку да грудзей пры спяванні ў грудным рэгістры, адчуваецца дрыжанне грудной клеткі. Пераходныя ноты суб'ектыўна нязручныя, звычайна могуць быць узяты і ў грудным, і ў фальцэтным рэгістрах.

Вышэй пераходных нот пачынаецца фальцэтны рэгістр, які ў неадукаваных спевакоў гучыць вельмі слаба, мае спецыфічны «прадуты», «флажалетны» характар, бедны па тэмбры і вельмі абмежаваны па сваіх дынамічных магчымасцях. Паколькі пры фальцэтным гукаўтварэнні «адгучвае» галава, такі рэгістр называюць галаўным. Кожны мужчына на нотах, блізкіх да пераходных, можа ўзнавіць грудное і фальцэтнае гучанне голасу, мяняць механізм работы галасавога апарату. Пры гэтым у гартані ясна адчуваецца розная работа галасавых звязак у розных рэгістрах. Грудное і фальцэтнае гучанне голасу залежыць ад характару работы галасавых звязак. У грудным рэгістры яны змыкаюцца поўнасцю і па ўсёй даўжыні, а ў фальцэтным – толькі краямі галасавых звязак.

Гук, які ўзнікае пры рознай рабоце галасавых звязак, рэзка адрозніваецца па тэмбры, моцнасці і гукавышынных магчымасцях. Шчыльнае змыканне галасавых звязак і іх поўнае ўключэнне ў работу стварае тэмбр, багаты абертанамі, голас, здольны да вялікіх змяненняў у градацыях моцнасці, а таксама тэмбравых нюансаў. Краявая работа звязак пры фальцэтным голасаўтварэнні нараджае гук, «бедны» па тэмбры, слабы, малаздольны да рухомасці і гібкасці.

*Рэпертуар народнага спевака.* Рэпертуар вызначае творчае крэда любога спевака. Для выканаўцы народнай песні ён мае прынцыповае значэнне, таму што раскрывае асаблівасці народнага вакальнага жанру. Беларуская

народная песня – аснова дадзенага віду выканальніцтва. Яна мае вялікае выхаваўчае значэнне, прывівае патрыятычныя пачуцці, адлюстроўвае найбольш жыццяўстойлівыя якасці чалавека, паважаныя адносіны да сваіх нацыянальных традыцый, да фальклору. Галоўная задача выканаўцы народнай песні – прапаганда лепшых узораў народна-песеннай творчасці, старадаўніх і сучасных традыцыйных, апрацаваных народных песень, а таксама твораў беларускіх кампазітараў, напісаных для народнага голасу.

Нягледзячы на тое, што зацікаўленасць народна-песеннымі традыцыямі ўзрастае, народнае песеннае выканаўства ва ўсёй яго шматграннасці застаецца малавядомым шырокім масам слухачоў. Калі ўлічваць, што народна-песенная творчасць пастаянна развіваецца, становіцца асабліва зразумелым неабходнасць актыўна вывучаць і прапагандаваць усё лепшае, што назапашана стагоддзямі і што на сучасным этапе ствараецца і захоўваецца таленавітымі выканаўцамі народнай песні, удзельнікамі аматарскіх калектываў і прафесійнымі спевакамі.

Вядома, што шмат песень застаецца ў памяці народных выканаўцаў, так званых носьбітаў традыцый. Гэтыя ўзоры народна-песеннага мастацтва паступова знікаюць з быту. Пажадана, каб сучасны выканаўца народнай песні вёў сваю фанатэку, дзе запісваліся б лепшыя ўзоры песеннага фальклору.

Мы нездарма звяртаемся да важнасці фарміравання рэпертуару. Справа ў тым, што праблема эстэтычнага плана ў выканальніцкім майстэрстве спевака заўсёды была і будзе асноватворнай. Рэпертур уздзеянчае на ўвесь вучэбна-выхаваўчы працэс. На яго базе назапашваюцца музычна-тэарэтычныя веды, выпрацоўваюцца вакальна-тэхнічныя навыкі і ўменні, складваецца мастацка-выканальніцкі кірунак творчай асобы, фарміруецца мастацка-вобразнае мысленне. Пытанне падбору рэпертуару з'яўляецца галоўным у дзейнасці выканаўцы. Ад умелай работы з песенным матэрыялам залежаць прафесійны рост студэнта – будучага спевака, перспектывы развіцця яго як творчай асобы, як захавальніка і прапагандыста беларускага песеннага фальклору.

Задача рэпертуару – развіваць і ўдасканалваць музычна-вобразнае мысленне студэнта, яго творчую актыўнасць. Гэта магчыма ў тым выпадку, калі выкладчык прытрымліваецца прынцыпаў падбору рэпертуару і ўмела іх выкарыстоўвае ў вучэбнай дзейнасці.

Адзін з прынцыпаў – *ад простага да складанага*. Мэтазгодна ўключаць у рэпертуарны план творы, якія дапамагаюць вырашаць канкрэтныя вучэбныя задачы, а таксама нескладаныя народныя творы, напрыклад, каляндарна-абрадавыя і пазаабрадавыя народныя песні, такія як «Ой, лета ж маё, лета», «Прыляцела зязюля», «Напішу, напішу на паперачку» і інш. Дасягнуўшы пэўных вынікаў у засваенні песеннага матэрыялу, выкладчык падбірае аўтарскія творы, напісаныя для народнага голасу, для вырашэння больш складаных выканальніцкіх задач.

*Прынцып індывідуальнага і дыферэнцаванага падыходу*. Кожны студэнт, па-першае, надзелены ад прыроды спецыфічнымі галасавымі якасцямі і музыкальнымі здольнасцямі, па-другое, мае розную вакальную падрыхтоўку. Вельмі важна не нашкодзіць і падабраць рэпертуар, які б адпавядаў асаблівасцям студэнта-спевака. Індывідуальны падыход карысны тым, што дазваляе зрабіць разнастайнай рэпертуарную палітыку і для кожнага студэнта выбраць адпаведныя яго голасу і музыкальным здольнасцям народныя творы.

*Прынцып засваення манеры спеваў з выкарыстаннем рэгіянальных народных песень*. Народны выканаўца павінен азнаёміцца з рэгіянальнымі выканальніцкімі стылямі, што існуюць у Беларусі. Для гэтага выкладчык павінен уключыць у яго вучэбную дзейнасць народныя песні кожнага песеннага рэгіёна.

*Прынцып развіцця вакальна-тэхнічных навыкаў і ўменняў*. Выкладчык, працуючы са студэнтам у класе над авалодваннем вакальнай тэхнікі, мэтанакіравана падбірае рэпертуар, каб пераадолець пэўныя вакальна-тэхнічныя цяжкасці і дабіцца якаснага выканання песні.

*Прынцып вобразна-мастацкага асэнсавання* выконнага твора прадугледжвае фарміраванне ў выканаўцы народнай песні творчага ўяўлення,



мастацкага густу, акцёрскага майстэрства. Рэалізацыя названага прынцыпу дазваляе студэнту-спеваку навучыцца асэнсавана выконваць народную песню, пранікнуцца ў яе паэтычны і меладычны тэкст, праўдзіва перадаць развіццё сюжэта.

*Прынцып усебаковага развіцця творчай асобы выканаўцы беларускай народнай песні.* Прайшоўшы поўны курс навучання, студэнт назапашвае вялікі багаж песеннага матэрыялу. Глыбокае вывучэнне народна-песеннага мастацтва, методыкі пастаноўкі голасу, народнай творчасці, музычна-тэарэтычныя курсы, а таксама актыўная канцэртная дзейнасць дазваляюць упэўніцца, што гэта ўжо творчая асоба, якая можа самастойна вызначыць свой выканальніцкі кірунак і выбраць адпаведныя песні ў свой рэпертуар.

Што павінен улічваць спявак пры падборы рэпертуару? Рэпертуар павінен быць разнастайным па жанрах, стылі, тэматыцы, вакальна-тэхнічным і мастацкім узроўні. Істотнай рэпертуарнай крыніцай з'яўляюцца каляндарна-абрадавыя, сямейна-бытавыя і пазаабрадавыя беларускія народныя песні. Шмат песень зафіксавана навукоўцамі-фалькларыстамі З. Я. Мажэйка, З. В. Эвальд, У. І. Раговічам, Т. Б. Варфаламеевай, Г. І. Цітовічам, В. І. Ялавым і інш. Яскравая меладычнасць, рытмічная гібкасць, багацце інтанацыйных і дынамічных адценняў, вобразаў і сюжэтаў, вакальная зручнасць – гэтыя якасці робяць народную песню незаменным матэрыялам для школы народных спеваў. Знаёмства з запісамі фальклорнага матэрыялу дазваляюць студэнтам-спевакам не толькі ўзбагачаць свой рэпертуар, але і вывучаць мясцовую традыцыю спеваў.

Безумоўна, не ўсе узоры, што бытуюць у народзе і запісаны фалькларыстамі, можна спяваць. Адбор традыцыйных твораў павінен ажыццяўляцца па ідэйна-мастацкім змесце. Тыя з іх, што маюць прыгожую мелодыю, добры тэкст, могуць прыцягнуць увагу спевака. Прапаганда народных песень як у арыгінале, так і ў апрацаваным выглядзе мае прынцыповае значэнне для творчасці выканаўцы народнай песні, паколькі народная песня больш даступная і зразумелая слухачу.

Рэпертуар павінен быць разнастайным па тэматыцы, жанрах выконваемых твораў і іх стылістычных асаблівасцях, мастацкіх сродках музычнай мовы. Разнастайныя па тэматыцы і коле вобразаў творы павінны падбірацца ў такім спалучэнні, каб магчыма было іх скласці ў цэльную кампазіцыю.

Пры падборы рэпертуару для выканаўцы народнай песні асаблівую ўвагу неабходна звярнуць на песні без суправаджэння (**a cappella**). Гэтая форма выканання заўсёды складала адну з каштоўнейшых нацыянальных асаблівасцей беларускай школы народных спеваў. Спевы **a cappella** патрабуюць ад спевака высокай выканальніцкай культуры, тэхнічнага майстэрства і аказваюць моцнае эмацыянальнае ўздзеянне не толькі на слухачоў, але і на саміх выканаўцаў. Магчымасці спеваў без суправаджэння вельмі вялікія. Яны павінны складаць значную частку вучэбнага рэпертуару студэнта-спевака. Неабходна вельмі адказна адносіцца да авалодання гэтай формай выканаўства як асноўнай і самай складанай на шляху далейшага вакальнага навучання. Спявак выпрацоўвае вакальную тэхніку, удасканальвае чыстую інтанацыю, слыхавую ўвагу, пачуццё ладу, меладычны слых. Спевы без суправаджэння дазваляюць адчуць выразнасць чалавечага голасу, яго тэмбральны колер, характар гукавядзення, здольнасць закрапіць самыя патаемныя пачуцці. У першую чаргу гэта песні каляндарна-абрадавыя: «Вісна, хадзі ў двору», «Няхай будзе пагодачка», «Зарадзі, Божа, жыта», «А ў цёмным лесе мядзьведзь рыкае»; баллады: «Із-пад каменя», «Ох, там, на балоце», «Ю ў нядзелю рано»; лірычныя: «Ночы мае, ночушкі», «Дробна пташачка невялічанька» і інш.

Асобнае месца ў рэпертуары народнага спевака займаюць апрацаваныя беларускія народныя песні. У нашым дапаможніку яны прадстаўлены ў апрацоўках М. Сіраты, Л. Холупавай, Л. Ражковай, І. Грамовіч, А. Казака, Н. Баканавай, А. Балотніка. Яскравыя ў вобразным вырашэнні песні «Ой, у лузе каліна» (апр. А. Казака), «А ў лесе грыбы зарадзілі», «Ой, гуляла дзеўчына» (апр. А. Ціж), «Цячэ вада на быстрыню» (апр. М. Сіраты), «Ю ў нядзелю рано» (апр. Л. Ражковай) і інш.

Значная частка ў дапаможніку адведзена песням з суправаджэннем. Гэта ў асноўным песні танцавальнага і жартоўнага характару, дзе патрабуецца раскрыццё артыстычных даных выканаўцы. Сярод іх такія беларускія народныя песні, як «Ключыкі», «Ой, за гаем, гаем», «Я ў нядзелю п'ю, п'ю», «З-пад беллага камушка», «Ой, пад мостам, мостам», «Сею я лён ды па каменю» і інш.

У дадзены вучэбна-метадычны дапаможнік уключаны беларускія народныя песні для выканання мужчынскімі галасамі, такія як «Ох, ішоў казак з Дону», «Дранікі» і інш.

Народная песня – жывая, творчая з'ява. Яна ўзбагачаецца ва ўзаемадзеянні з творчасцю кампазітара. У гэтых адносінах цікавымі ўяўляюцца работы беларускіх кампазітараў, якія вельмі тонка адчуваюць стылістыку, гарманічны склад песеннага фальклору і прыроду народнага голасу. Яскравыя і запамінальныя музычныя творы напісаны Л. Захлеўным, М. Сіратой, А. Чыркуном, І. Лучанком, Ю. Семянкам, Э. Зарыцкім, самадзейнымі кампазітарамі Я. Дзеравянкам, У. Пропам. Практыка стварэння песень для народнага голасу паказвае, што яны становяцца жыццёвымі і даўгавечнымі тады, калі не толькі перадаюць пачуцці народа, але і абапіраюцца на музычна-мастацкую традыцыю.

*Інтэрпрэтацыя беларускай народнай песні.* Немалаважнымі задачамі на занятках па пастаноўцы голасу з'яўляюцца навучанне перадачы сутнасці выконваемага твора, стварэнне багатых праўдзівых вобразаў. Студэнт-спявак павінен не толькі тэхнічна добра выканаць песню, але пастарацца як мага лепш раскрыць і перадаць ідэйна-мастацкі вобраз праз сваю інтэрпрэтацыю.

Абыякавая перадача мелодыі і тэксту, інакш кажучы, спевы дзеля таго, каб проста праспяваць, пакідаюць дрэннае ўражанне, нягледзячы на наяўнасць у выканаўцы добрых галасавых даных і ўмела падабранага рэпертуару. Такое выкананне не можа мець ніякай мастацкай каштоўнасці і прынесці эстэтычную асалоду слухачу.

Інтэрпрэтацыя народнай песні і творчы падыход да яе выканання – няпростая задача. Авалоданне майстэрствам «падачы» песні вядзецца на

працягу ўсяго навучання і ў далейшым творчым жыцці выканаўцы. Гэты працэс уключае агульнае эмацыянальнае становішча спевака, яго псіхалагічны склад характару, жыццёвы вопыт, агульную і прафесійную адукаванасць, а таксама асабісты густ, музыкальнасць, светапогляд, веданне народна-песенных традыцый, акцёрскае майстэрства.

Шматлікія крыніцы па праблемах музычнай педагогікі апісваюць розныя метадычныя кірункі па авалоданні мастацка-вобразнай перадачай выконваемага твора. Найбольш аўтарытэтнымі, на наш погляд, з'яўляюцца прынцыпы К. С. Станіслаўскага, заснаваныя на выхаванні сапраўды праўдзівага, свабодна і шчыра дзеючага акцёра. К. С. Станіслаўскі валодаў абсалютным рэжысёрскім слыхам, абсалютным пачуццём «сцэнічнай праўды», і калі на рэпетыцыях гучала знакамітае «не веру», пошукі сцэнічнай праўды працягваліся. Асновай творчага метаду К. С. Станіслаўскага з'яўлялася пранікненне ва ўнутраны свет музыкі, пераўтварэнне яго акцёрам у сцэнічнае дзеянне, якое накіроўвалася на праўдзівае адлюстраванне пастаўленай сцэнічнай задачы.

Для народна-песеннага мастацтва праўдзівая інтэрпрэтацыя патрабуе глыбокага і ўдумлівага разумення тэксту і мелодыі народнай песні. Дасканалае вивучэнне жанравай прыналежнасці, стылявых асаблівасцей і асаблівасцей мовы, азнаямленне з фоназапісамі, калі яны існуюць, непасрэдныя зносіны з носьбітамі фальклорных традыцый – тыя шляхі, якія дапамогуць народнаму выканаўцу ўзбагаціць унутраны светапогляд, пашырыць веды, пераняць манеру спеваў, стварыць умовы для творчай працы.

Некаторыя выканаўцы лічаць, што такі разбор народнага твора ці аўтарскай песні не патрэбен, і разлічваюць толькі на асабістыя адчуванні і вопыт. Аднак асэнсаванне ідэі, удумлівае чытанне тэксту дапамагаюць перадаць змест народнай песні не толькі голасам, але сэрцам і душою. Беражлівыя адносіны да слова і музыкі дазваляць правільна зразумець сэнс народнай песні.

Работу над мастацка-вобразным увасабленнем песні аблягчае трактоўка музычнага тэксту, у якой закладзены характар выканання, тэмпарытм,

дынамічныя адценні. Творчая работа над інтэрпрэтацыяй народнай песні палягчаецца тым, што стваральнік песні (народ ці кампазітар) ужо пабудаваў умовы для ўзнаўлення свайго твора, і выканаўцу застаецца толькі «адрэдагаваць» прапанаваны матэрыял. Майстэрства спевака – гэта ўменне валодаць рознымі відамі гукавядзення і вакальна-тэхнічнымі прыёмамі, умела выкарыстоўваць тэмбравыя адценні і дынаміку. Праца над народнай песняй адбываецца на падставе асэнсаванага падыходу да вакальнай культуры і фарміруецца праз суб'ектыўныя адносіны да яе выканання.

Такім чынам, творчы працэс над інтэрпрэтацыяй народнай песні падзяляецца на некалькі этапаў:

1. Развіццё выканальніцкіх якасцей: авалоданне народна-выканальніцкімі прыёмамі, выхаванне артыстычнай індывідуальнасці, работа над элементамі пластыкі, над рэпертуарам.

2. Праца над развіццём драматургіі песні, выяўленне творчай індывідуальнасці выканаўцы, самастойная работа над рэпертуарам, спроба імправізацыі і самастойная рэжысура песні.

3. Фарміраванне артыста-спевака ў рамках УВА: выхаванне творчай асобы выканаўцы беларускай народнай песні, яго ідэйна-мастацкага вобліку, шліфоўка і далейшае развіццё вакальна-тэхнічных навыкаў і ўменняў, пастаянны пошук свайго выканальніцкага крэда, актыўны ўдзел у канцэртах, фарміраванне свайго рэпертуару.

Звернемся да канкрэтных прыкладаў інтэрпрэтацыі беларускіх народных песень, якія ўваходзяць у вучэбна-метадычны дапаможнік.

Адным з асноўных спосабаў мастацкай выразнасці ў народных песнях з'яўляецца існаванне прыродных вобразаў-сімвалаў, пабудаваных на іншасказанні. Надзвычай важнае месца займаюць вобразы прыроды ў лірычных песнях і песнях-баладах. Эмацыянальную блізкасць, якую адчувае чалавек паміж сабой і прыродай, заўсёды вызначалі даследчыкі песеннага фальклору. Але галоўная прычына звароту да апісання прыгажосці прыроды – гэта каханне, якое пераўтварае свет, робіць чалавека чароўным і

непаўторным. Такое светаўспрыманне паўплывала на выкананне любоўна-лірычных песень.

«Із-пад каменя» – вядомая беларуская народная песня. У яе кампазіцыйную структуру ўваходзіць маналог дзяўчыны, што раскрывае ідэйны змест песні.

Мелодыя пачынаецца з верхніх гукаў дыяпазону і развіваецца няспешна. Прыгожы малюнак прыроды адлюстроўваецца ў мяккай падачы мелодыі адпаведным ціхім гукам і плаўным гукавядзеннем. Спявачка манерай свайго выканання павінна перадаць характэрнае і прыгажосць рэчанькі, увесці слухача ў чысціню сваіх пачуццяў і перажыванняў. Такого эмацыянальнага становішча неабходна дабівацца, працуючы над дынамічнымі адценнямі гуку, пры спевах ад **piano** ў першым куплеце да **forte** ў перадапошнім. Такую версію інтэрпрэтацыі твора падказвае драматургія песні: жонка просіць мужа не тапіць яе «рана з вечара», а «познай ночанькай», каб не ведалі людзі. Сямейны канфлікт і ўвогуле драматызм сітуацыі спявачка перадае гучнымі спевамі. Такая кульмінацыя вельмі дакладна адлюстроўвае напружаны, эмацыянальны стан гераіні песні.

Цікавасць уяўляе беларуская народная песня «Ой, калі ж той вечар». Закаханая дзяўчына чакае вечара, каб сустрэцца са сваім любімым. Ніякія перашкоды не могуць парушыць сустрэчу. Пачуцці закаханай дзяўчыны перадаюцца праз роўнае, мяккае гучанне голасу. Апавядальны характар песні не патрабуе якіх-небудзь нюансавых пабудоў. Паўпрыкрытая падача гуку павінна адлюстроўваць самыя патаемныя мары дзявочай душы, яе сардэчныя перажыванні. Просты меладычны малюнак дазваляе захоўваць роўнае і кантыленнае гукавядзенне на працягу ўсіх спеваў.

«Ой, за гаем, гаем» – вясёлая жартоўная песня. Няўдалая дзяўчына не можа сама ўзараць поле і наймае музыкантаў. Музыканты зачараваныя прыгожай дзяўчынай, ім падабаюцца яе чорныя бровы і белы тварык.

Жартоўна-апавядальны характар песні адбіваецца на манеры выканання і эмацыянальным настроі. Напрыклад, пажадана пачаць песню паволь-

на і першую страфу закончыць доўгім гучным фермата. Працяглыя спевы высокай ноты дазваляюць спявачцы паказаць магчымасці свайго голасу. Далейшае развіццё падзей перадаецца праз лёгкія спевы, з дакладнай дыкцыяй і жартоўным характарам выканання, якія падмацоўваюцца танцавальнымі рухамі.

«Няхай будзе пагодачка» і «Ой, лета ж маё, лета» – жніўныя песні. Яны спяваюцца роўным, моцным, насычаным гукам. Наяўнасць узнятага настрою і выразная падача слова ствараюць аснову для такога гукаўтварэння. Адкрытая манера спеваў прадугледжвае рэдукаванае вымаўленне галосных. Асобы каларыт выкананню гэтых песень надае ўжыванне «гульні голасам»: слізганні, прыгукі і зацягванне з кароткім глісанда ў канцы строф. Дынамічныя адценні ў такіх творах можна не ўжываць. Умелае ўпляценне акцёрскага майстэрства ў раскрыццё вобраза песень яшчэ больш іх упрыгожыць і зробіць больш каштоўнымі ў эстэтычных адносінах.

Творчая работа над інтэрпрэтацыяй беларускай народнай песні – працэс працяглы і складаны. Гэта пастаянны пошук новых рашэнняў у стварэнні вобразаў, праца над голасам і яго тэмбральнымі фарбамі, над выразнасцю пачуццяў праз акцёрскае майстэрства, а таксама асэнсаванае разуменне і правільная трактоўка тэксту песні. Сапраўднае выкананне народнай песні залежыць ад творчай фантазіі і мастацкага густу выканаўцы. Паспех прыходзіць да таго, хто хоча працаваць, вывучаць народна-песенныя традыцыі, хто хоча спяваць і захоўваць беларускую народна-песенную спадчыну.

Чым вышэй мастацкі ўзровень выканання, тым больш моцнае эстэтычнае ўздзеянне выканаўцы на слухача, а значыць, больш магчымасцей для яго эстэтычнага выхавання.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Гомельская вобласць* / укл. В. А. Захарава, Р. М. Кавалёва, В. Д. Ліцвінка, – Мінск : Універсітэцкае, 1989. – 384 с.
2. *Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Мінская вобласць* / укл. В. Д. Ліцвінка, Г. Д. Кутырова. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 250 с.
3. *Варфаламеева, Т. Б. Песні Беларускага Панямоння* / Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Беларус. навука, 1980. – 220 с.
4. *Веснавыя песні* / рэд. К. П. Кабашнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 608 с.
5. *Вянок беларускіх народных песень* / запіс У. Раговіча. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – 432 с.
6. *Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики* / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2000. – 367 с.
7. *Елатов, В. И. Песни восточно-славянской общности* / В. И. Елатов. – Минск : Наука и техника, 1977. – 245 с.
8. *Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренаж* / В.В. Емельянов. – СПб : Лань, 1997. – 190 с.
9. *Жартоўныя песні* / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 340 с.
10. *Жніўныя песні* / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 348 с.
11. *Калугина, Н. В. Методика работы с русским народным хором : учебник для муз. вузов* / Н. В. Калугина. – М. : Музыка, 1977. – 256 с.
12. *Крывіцкі, А. А. Сучасная беларуская літаратурная мова і народныя гаворкі* / Т-ва па распаўсюджанні паліт. і навук. ведаў БССР / А. А. Крывіцкі. – Мінск, 1961. – 40 с.
13. *Мажэйка, З. Я. Песні Беларускага Паазер'я* / З. Я. Мажэйка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 493 с.
14. *Мажэйка, З. Я. Песні Беларускага Падняпроўя* / З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 276с.
15. *Мальшыца, Н. М. О пении* / Н. М. Мальшыца. – М. : Сов. композитор, 1988. – 135 с.
16. *Мешко, Н.К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения : учеб. пособие для педагогов и студ. сред. и высш. учеб. заведений, рук. и артистов народных хоров и ансамблей* / Н. К. Мешко. – М. : Луч, 2000. – Ч. 2. – 80 с.
17. *Можейко, З. Я. Песни Белорусского Полесья* / З. Я. Можейко. – М. : Сов. композитор, 1983. – Вып. 1. – 184 с.
18. *Можейко, З. Я. Песни Белорусского Полесья* / З.Я. Можейко. – М. : Сов. композитор, 1984. – Вып. 2. – 181 с.
19. *Мухаринская, Л. С. Белорусская народная песня: ист. развитие: очерки* / Л. С. Мухаринская ; под ред. З. Я. Можейко. – Минск : Наука и техника, 1977. – 216 с. : нот. ил.



20. Пономарев, Я. А. Фазы творческого процесса. Исследование проблем психологии творчества / Я. А. Пономарев. – М. : Наука, 1983. – 303 с.
21. Раговіч, У. І. Песенны фальклор Палесся. Песні святочнага календара / У. І. Раговіч. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2001. – Т. 1. – 526 с.
22. Рожина, Л. Н. Развитие эмоционального мира личности : учеб.-метод. пособие / Л. Н. Рожина. – Минск : Университетское, 1999. – 256 с.
23. Руднева, А. В. Русский народный хор и работа с ним / А. В. Руднева. – М. : Сов. Россия, 1974. – С. 49.
24. Савельева, В. П. Проблемы вокального обучения руководителей народных хоров / В. П. Савельева // Вопросы хорового образования : сб. тр. / М-во культуры РСФСР, Гос. муз.-пед. ин-т. – М., 1985. – Вып. 77. – С. 120.
25. Самарин, В. А. Хороведение : учеб. пособие для студ. сред. муз.-пед. учеб. заведений / В. А. Самарин. – М. : Изд. центр «Академия», 1998. – 208 с.
26. Скребков, С. С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 446 с.
27. Специфика учебно-воспитательной работы в фольклорных певческих коллективах: метод. пособие / Л. В. Шамина [и др.]. – М. : ВНИЦ НТ и КИПР, 1984. – 103 с.
28. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. Магілёўскае Падняпроўе / укл. Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 1. – 796 с.
29. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. Т. 1. Магілёўскае Падняпроўе / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка [і інш.] – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 797 с.
30. Холупава, Л. І. Пастаноўка голасу і вакальны ансамбль: вучэб. дапам. / Л. І. Холупава, І. М. Грамовіч, Л. Л. Ражкова. – Мінск: Беларус: дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 189 с.
31. Шамина Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. В. Шамина. – М. : Музыка, 1983. – 176 с.

## ЗМЕСТ

Уступ .....	3
<b>Рэкамендацыі па авалоданні народнай манерай спеваў .....</b>	<b>5</b>
<b>Музычна-песенны матэрыял .....</b>	<b>33</b>
А бяроза белая .....	33
А восінь мяя, ты халодныя .....	34
А за ліхімі за марозамі .....	36
А на возеры .....	39
А солнушка у бор, бор .....	40
А ў лесе грыбы зарадзілі. <i>Апрацоўка І. Грамовіч</i> .....	41
А ў нядзелю раненька, на зары .....	42
А ў цёмным лесе мядзведзь рыкае .....	43
Аздаў мяне бацюшка вельмі замуж маладу .....	44
Адна кала лесу йшла .....	45
Ажаніла маці маладога сына .....	46
Ай, жала я, зажалася .....	47
Ай, шла Купала .....	48
Ах ты, зорка мая .....	49
Балада пра маці. <i>Музыка І. Кузняцова. Словы В. Шымука</i> .....	50
Бела чаечка .....	52
Братка – беларус .....	53
Бяроза мая караністая .....	55
Веселосць, веселосць, дзе ж ты подзевалася .....	56
Вісна, хадзі ў двору .....	57
Во городзе верба росла .....	58
Гыля, гыля, шэрыя гусі. <i>Апрацоўка А. Кашпура</i> .....	59
Да і на сакалу пер’ё рабоё .....	60
Даліна- далінушка .....	61
Даўно, даўно да я ў мамачкі была .....	62
Дранікі. <i>Словы і музыка У. Манахава</i> .....	64
Дробна пташачка невялічанька .....	65
Жнеце, жэнчыкі, жнеце .....	66
Жыве Беларусь. <i>Музыка Я. Дзеравянкі. Словы М. Цурканавы</i> .....	67
З-пад белага камушка .....	69
За бор сонейка закацілася .....	70
Зара мая вічэрняя .....	71
Зарадзі, Божа, жыта .....	72
Із дасадушкі. <i>Апрацоўка М. Сіраты</i> .....	73
Із-пад каменя. <i>Апрацоўка А. Кашпура</i> .....	76
Із-пуд лесу .....	77
Каля саду Ёванька ходзіць. <i>Апрацоўка Н. Баканавай</i> .....	79
Каменная ж печанька .....	80
Ключыкі .....	82
Коло річкі, коло броду .....	83

Кукавала зязюлечка .....	84
Кума ў рэшаце пльвёт .....	85
Лятуць, лятуць два лебедзі .....	86
Ляцеў чыжак цераз рынак .....	87
Ляціць сарока .....	88
Мальчышачка-бедняжачка .....	89
Маруся, Маруся, жаль мне за табою.....	90
Месяц дагарае .....	91
На гарэ зялёнае жыта .....	92
Напішу, напішу на паперачку .....	93
Не гарох я сею .....	94
Не плач, мая мамачка .....	95
Ночы мае, ночушкі .....	96
Няхай будзе пагодачка .....	97
Ой, гаю мой, гаю .....	98
Ой, гуляла дзеўчына. <i>Апрацоўка А. Ціж</i> .....	99
Ой, за гаем, гаем .....	101
Ой, зарадзілі сільна, буйна .....	102
Ой, заржы, заржы, сівой конічак .....	103
Ой, каб я стала сівай зязюляй .....	104
Ой, каля крыніцы. . <i>Музыка В. Каношчанкі. Словы В. Страшэнка</i> .....	105
Ой, лета ж маё, лета .....	107
Ой, ляцелі гусачкі .....	108
Ой, матуленька-вішня.....	109
Ой, на віры вада грае .....	110
Ой, не захадзі ты, жаркая сонца .....	111
Ой, не кукуй ты, зязюленька, рана .....	112
Ой, павей, павей, буен вецярошак .....	113
Ой, пад мостам, мостам .....	114
Ой, пайду я на доліну .....	115
Ой, пойдучы я дарогаю.....	116
Ой, Пятра Іллю кліча.....	117
Ой, пяць, братцы, пяць.....	118
Ой ты, грушэчка .....	119
Ой ты, кучар.....	120
Ой ты, поле маё.....	121
Ой, у лузе каліна. <i>Апрацоўка А. Казака</i> .....	122
Ой, у полі, полі не дым, не туман.....	123
Ой, у саду-вінаграду .....	125
Ой, хмелю мой, хмелю.....	127
Ой, чаму ты, яліначка.....	128
Ой, чырачка-пташэчка.....	129
Ой, шумела дубровушка зылёная .....	130
Ой, я стану на парозе.....	132
Ой, як і ехаў казак на даліну.....	133

Ох, ішоў казак з Дону. <i>Апрацоўка А. Леановіча</i> .....	135
Ох, у лужку, ой да, пры крутому бэрэжку .....	136
Ох, там, на балоце .....	137
Памаленьку, паціхоньку... ..	138
Пасадзіла я рабіну .....	139
Пасею гурочкі .....	140
Пойдзем, дзеўкі, каля саду .....	141
Прыляцелі гусі тай з-пад Беларусі .....	142
Рана сонца ўсходзіць .....	143
Садзіла садочкі дай у тры радочкі... ..	144
Свеціць ясны месяц .....	145
Сею рэдзьку .....	146
Сею я лён ды па каменю .....	147
Сізенькай галубчык.....	148
Сіня морушка.....	150
Сістра брата ў госці звала.....	151
Сонца ў азерцы. <i>Музыка Л. Захлеўнага. Словы Н. Гілевіча</i> .....	152
Сонцэ грэе, вецер вее .....	153
Стаіць студыня цыновая .....	154
Трава з травой звіваецца .....	155
У страсе кукавала зязюля.....	156
У чыстым полі пад яваром.....	157
Ўжо я ўстану раненька.....	158
Ужэ, матка, літо, літо .....	159
Узышла, uzyшла чорна хмара .....	160
Хацеў мілы чарнабровы .....	161
Чаму ж, зязюлька, ты не кувала .....	162
Чырвона каліна .....	164
Чыя ж то пшаніца .....	165
Што за лесам, за дясочкам .....	166
Ю ў нядзелю рано. <i>Апрацоўка Л. Ражковай</i> .....	167
Я ў нядзелю п'ю, п'ю .....	168
Яблан мая, яблан мая садавая! .....	169
Яблыня – яблыніна .....	170
Явар над рэчкаю .....	171
Як пад горкай ля вады. <i>Апрацоўка В. Радаліцкага</i> .....	172
Як паехаў мой міленькі .....	173
Як сарву я з ружы кветку .....	174
Як у полі вецер вее.....	175
Як я ў маменькі жыла... ..	176
Яснэ сонэнько з горкі коціцца .....	177
Азёры дабрыні. <i>Музыка Л. Захлеўнага. Словы У. Карызны</i> ..	178
Бацькаўшчына. <i>Музыка Л. Мурашка. Словы У. Караткевіча</i> .....	184
Бліскавіцы памяці. <i>Музыка А. Чыркуна. Словы В. Мысліўца</i> .....	190

Бульба-бульбачка. Музыка Я. Дзеравянкі. Слова І. Цітаўца .....	194
Дзяўчыне любы гарманіст. Музыка У. Сарокіна. Слова В. Жуковіча .....	199
Матулін край. Музыка Э. Наско. Слова В. Аколавай .....	203
Мора, мора. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	209
Напішы мне, салдат. Музыка А. Чыркуна. Слова А. Ставера .....	214
Нёманам зачараваная. Музыка А. Чыркуна. Слова В. Іпатавай .....	218
Ой, зашумелі мухі-камары. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	221
Ой, калі ж той вечар. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	224
Ой, Сымонка. Музыка Л. Захлеўнага. Слова В. Жуковіча .....	229
Усё тут сэрцу блізка. Музыка Ю. Семянякі. Слова У. Карызны .....	232
Ці я ў полі не жнеечка. Музыка Я. Дзеравянкі. Слова народныя .....	236
Цячэ вада на быстрыню. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты.....	239
Чом-чом, пад карчом. Бел. нар. песня. Апрацоўка М. Сіраты .....	242
Як жа мне... Музыка Я. Дзеравянкі. Слова М. Цурканава .....	245
<b>Літаратура</b> .....	248

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

*Вучэбнае выданне*

**Холупава** Людміла Іванаўна  
**Грамовіч** Ірына Міхайлаўна  
**Ражкова** Людміла Леанідаўна

## **ПАСТАНОЎКА ГОЛАСУ**

*Вучэбна-метадычны дапаможнік*

2-е выданне, перапрацаванае і дапоўненае

Рэдактар І. В. Смян  
Тэхнічны рэдактар Л. М. Мельнік  
Камп'ютарная графіка А. Леановіч

Падпісана ў друк 29.11.2013. Фармат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Папера пісчая № 2. Рызаграфія.

Ум. друк. арк. 29,51. Ул.-выд. арк. 33,9. Тыраж экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:

УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».

ЛИ № 02330/0003939 ад 19.05.2011.

Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.