

Постановка

ГОЛОСУ

ББК 85.314.3-7р
Д-69

Хоменко А.Б. Коробка В.І., Крутько Н.В., Курсон В.М. Постановка голосу. Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів і вчителів музики шкіл різного типу. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2011.

Рецензенти: Заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри вокально-хорової майстерності НДУ ім. М.Гоголя Шумська Людмила Юріївна;
Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри Інструментально-виконавської підготовки НДУ ім. М.Гоголя
Ляшенко Тетяна Валеріївна.

До навчально-методичного посібника «Постановка голосу» ввійшли навчально-методичні та науково-дослідні матеріали з питань підготовки вчителя музики до вокально-педагогічної діяльності в умовах загальноосвітніх шкіл та навчальних закладів музичного профілю. Автори висвітлюють акустичні та біофізичні засади співацького процесу, педагогічні умови голосоутворення, методи вокального навчання та вокальної діагностики.

Рекомендовано студентам вищих навчальних закладів і вчителям музики шкіл різного типу.

ЗМІСТ

1. Програма навчальної дисципліни «Постановка голосу» за вимогами кредитно-модульної системи.
2. Загальні вимоги до складання індивідуальних робочих програм студентів.
3. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу.

Бібліографія.

Додатки

Додаток А. Орієнтовний список вокально-педагогічного репертуару до програми «Постановка голосу» для студентів факультетів культури і мистецтв.

Додаток Б. Словник вокальних термінів.

Додаток В. Емоційні характеристики музики.

1. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

«ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ»

(за вимогами кредитно-модульної системи)

ОПИС ПРЕДМЕТУ НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ

Галузь знань, напрям підготовки, освітньо-кваліфікаційний рівень	Загальна характеристика навчальної дисципліни	Структура навчальної дисципліни
<p>Шифр та назва напряму: 0202 «<i>Мистецтво</i>»</p> <p>Шифр та назва спеціальності: 6.020204 «<i>Музичне мистецтво</i>»</p> <p>Освітньо-кваліфікаційний рівень: <i>бакалавр</i></p>	<p>Нормативна навчальна дисципліна з галузі професійної підготовки науково-предметного блоку.</p> <p>Семестр: 1-8.</p> <p>Кількість кредитів ECTS: 8</p> <p>Кредитів: 12,5 Модулів: 8 Змістовних модулів: 21 Тижневих годин: 1 Загальна кількість годин: 288</p>	<p>Індивідуальні аудиторні заняття: 135</p> <p>Самостійна робота: 125</p> <p>Індивідуальна робота: 28</p> <p>Види контролю: екзамен, залік, академконцерт, контрольний урок.</p>

ПЕРЕДМОВА

У системі музично-виконавської підготовки курс “Постановка голосу” займає одне із ключових місць. У процесі формування вокально-виконавської майстерності відбувається поглиблення спеціальних та загальноестетичних знань, набуваються професійні уміння та навички, розвивається специфічне музично-виконавське мислення.

Навчання з дисципліни “Постановка голосу” зорієнтоване на забезпечення студентів системними знаннями, на формування комплексу спеціальних умінь, які дають можливість тим, хто навчається, самостійно, продуктивно й творчо опрацьовувати різноманітний вокальний матеріал.

Мета курсу полягає у забезпеченні студентів комплексом систематизованих теоретичних знань, формуванні вмінь та навичок в галузі вокально-виконавської підготовки, необхідних для майбутньої професійної педагогічної діяльності.

Завдання курсу постановки голосу:

- естетичне виховання студентів засобами вокального мистецтва, розвиток стійкого інтересу до вокального мистецтва і співацької майстерності;
- формування у студентів розуміння біофізичних механізмів співацького процесу, стійких критеріїв якості співу і співацької майстерності;
- розвиток активного вокального слуху, виховання уявлень про акустично та художньо повноцінне звучання співацького голосу;
- формування та удосконалення вокально-технічних та виконавських навичок, уміння свідомого володіння голосом, необхідних для проведення практичної вокальної роботи;
- підготовка майбутніх учителів до самостійного підвищення співацької та вокально-педагогічної майстерності в умовах практичної діяльності, а також до оволодіння творами народно-пісенного репертуару, який має національні та регіональні особливості;
- формування навичок самостійної роботи над партитурою вокального твору (спів сольної партії; виконання акомпанементу на фортепіано; вміння передати зміст твору та його виконавську інтерпретацію засобами вокальної техніки, слова, міміки; усний та письмовий аналіз

твору);

- озброєння майбутніх учителів музики знаннями основ методики формування, розвитку та охорони дитячого співацького голосу в обсязі, необхідному для керівництва вокальною роботою в загально-освітній школі, оволодіння особливостями виконання творів для дітей різних вікових груп;
- вивчення кращих зразків української, російської, світової класики, сучасної вокальної літератури, народно - пісенної творчості, пісень, написаних для дітей.

В результаті вивчення курсу студент повинен:

Знати: основи вокальної теорії та методики; теоретичні основи розвитку вокальних здібностей, виконавських умінь та навичок; методи вокального навчання; методи роботи над вокальним твором; вокально-педагогічний репертуар.

Уміти: продемонструвати набуті вокально-технічні навички та стійкі вокальні уявлення, свідоме володіння активним вокальним слухом; здійснювати педагогічний аналіз вокального процесу, робити певні методичні висновки та рекомендації щодо його удосконалення та усунення недоліків; аналізувати зміст навчального матеріалу, підбирати репертуар; керувати виконавською діяльністю дітей; діагностувати рівень засвоєння навчального матеріалу.

Реалізація завдань курсу з формування і розвитку вокального слуху, вокальних уявлень та співацьких навичок здійснюється на основі єдиних науково-педагогічних принципів науковості, систематичності, доступності та наочності навчання, свідомості й творчої пізнавальної активності, а також специфічних вокально-технічних принципів: послідовності оволодіння співацькими навичками; єдності художнього та технічного розвитку; індивідуального підходу до студентів.

Відповідно до навчального плану вокальні вміння та навички формуються на індивідуальних заняттях – основній формі навчальної роботи

вокального класу - в органічній єдності та взаємодії таких важливих його сторін, як: практична робота в класі; самостійна робота; виконавська практика. Засвоєння студентами знань, умінь та навичок з предмету «постановка голосу» відбувається на матеріалі вокальних творів, різноманітних за стилями та жанрами та шкільного пісенного репертуару.

ОРІЄНТОВНИЙ ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

Тема	Всього годин	З них:	
		Самост. робота	Індив. робота
<i>Структура першого залікового кредиту (1 курс, 1-й сем.)</i>			
ЗМ1. Вокаліз, народна пісня без супроводу, твір шкільного пісенного репертуару (1 клас ЗОШ), теорія постановки голосу.	15	7	8
ЗМ2. Два твори з супроводом.	21	11	10
Всього годин	36	18	18
<i>Структура другого залікового кредиту (1 курс, 2-й сем.)</i>			
ЗМ1. Вокаліз, народна пісня без супроводу, твір шкільного пісенного репертуару (2 клас ЗОШ), теорія постановки голосу.	15	7	8
ЗМ2. Два твори з супроводом.	23	13	10
Всього годин	38	20	18
<i>Структура третього залікового кредиту (2 курс, 3-й сем.)</i>			
ЗМ1. Вокаліз, народна пісня без супроводу, теорія постановки голосу.	10	5	5
ЗМ2. Два твори шкільного пісенного репертуару (3 клас ЗОШ), письмова анотація на пісню шкільного репертуару.	6	3	3
ЗМ3. Два твори з супроводом.	20	10	10
Всього годин	36	18	18
<i>Структура четвертого залікового кредиту (2 курс, 4-й сем.)</i>			
ЗМ1. Вокаліз, народна пісня без супроводу (ансамбль), теорія постановки голосу.	10	5	5

Тема	Всього годин	З них:	
		Самост. робота	Індив. робота
ЗМ2. Два твори шкільного пісенного репертуару під власний супровід (4 клас ЗОШ), письмова анотація на пісню шкільного репертуару.	7	4	3
ЗМ3. . Два твори з супроводом.	20	11	9
Всього годин	37	20	17
<i>Структура п'ятого залікового кредиту (3 курс, 5-й сем.)</i>			
ЗМ1. Дві народні пісні без супроводу (одна – в ансамблі), теорія постановки голосу.	10	5	5
ЗМ2. Два твори шкільного пісенного репертуару під власний супровід (5 клас ЗОШ), письмова анотація на пісню шкільного репертуару.	6	3	3
	20	10	10
ЗМ3. Два твори з супроводом.			
Всього годин	36	18	18
<i>Структура шостого залікового кредиту (3 курс, 6-й сем.)</i>			
ЗМ1. Дві народні пісні без супроводу (одна – в ансамблі), теорія постановки голосу.	9	5	4
ЗМ2. Два твори шкільного пісенного репертуару під власний супровід (6 клас ЗОШ), письмова анотація на пісню шкільного репертуару. ом3. Два твори з супроводом	7	4	3
ЗМ3. Два твори з супроводом.	20	11	9
Всього годин	36	20	16
<i>Структура сьомого залікового кредиту IV (4 курс, 7-й сем)</i>			
ЗМ1. Письмова анотація на пісню шкільного пісенного репертуару, усний аналіз вокального твору складної форми	5	3	2
ЗМ2. Два твори шкільного пісенного репертуару під власний супровід (7-8 клас ЗОШ), народна пісня без супроводу.	8	4	4
ЗМ3. Два твори з супроводом.	20	8	12
Всього годин	33	15	18
<i>Структура восьмого залікового кредиту IV (4 курс, 8-й сем)</i>			
ЗМ1. Твір шкільного пісенного репертуару під власний супровід, народна пісня без супроводу.	10	8	2
ЗМ2. Два твори з супроводом.	26	18	8
Всього годин.	36	24	12

Тема	Всього годин	З них:	
		Самост. робота	Індив. робота
Всього годин за навчальним планом	288	153	135

Завдання для самостійної роботи

- вивчення напам'ять тексту вокальних творів програми;
- вивчення творів шкільного пісенного репертуару;
- дослідження витоків твору: літературне джерело, умови написання;
- відпрацювання комплексу вокально-технічних вправ;
- відпрацювання технічно складних епізодів вокальних творів;
- комплексний аналіз вокального твору: історико-стилістичний, музично-теоретичний, вокально-технічний, виконавський і педагогічний;
- робота над художнім змістом, драматургією вокальних творів;
- опрацювання навчально-методичної літератури з теорії та методики співу;
- опрацювання наукової, критичної, мемуарної літератури з питань сольного співу.

Індивідуальне навчально-дослідне завдання (ІНДЗ)

Реферат на один вокальний твір з супроводом, що входить до складу програми підсумкового екзамену з постановки голосу. Структура реферату відбиває напрямки комплексного аналізу вокального твору: історико-стилістичний, музично-теоретичний, вокально-технічний, виконавський і педагогічний.

План виконавського аналізу вокальних творів

Соціально-історичні умови створення твору:

- охарактеризувати епоху (указати на основні художні напрями в мистецтві та музиці того часу);
- охарактеризувати художній напрямок, представником якого є автори.

Особливості творчості авторів:

- розкрити творчі погляди авторів;
- охарактеризувати стильові особливості авторів.

Художньо-змістовна сутність твору:

- проаналізувати засоби музичної та художньої виразності, що використані автором (музично-мовні, емоційно-образні, образно-драматургічні);
- показати динаміку розвитку змістовних процесів у творі.
- визначити загальну художню ідею (художню концепцію) твору.

Засоби виконавської виразності, характерні для твору:

- указати на основні виконавські штрихи, прийоми, засоби, характерні для твору;
- охарактеризувати метроритмічні, динамічні, темпові особливості твору;
- виділити кульмінаційні “точки” епізодів, розділів та загальну кульмінацію твору;

Способи технічно досконалого втілення:

- виділи вокально-технічні завдання;
- визначити характер труднощів (вокально-технічні, метроритмічні, темпові; психологічні – розподіл уваги, пристосування);
- розкрити способи переборення труднощів, характерних для твору.

Методи навчання:

- індивідуальні заняття
- самопідготовка студентів
- слухання музики (грамзаписи, аудіозаписи, CD, DVD);
- перегляд відеоматеріалів;
- відвідування концертів вокальної музики.

Методичне забезпечення

1. Навчальна та робоча програма курсу «Постановка голосу».
2. Нотні матеріали з бібліотечного фонду.
3. Спеціальна література з бібліотечного фонду (наукова, методична та мемуарна література).
4. Ілюстративні матеріали (грамзаписи, відеокасети, CD, DVD).

Розподіл балів, що присвоюються студентам.

І семестр

Модуль 1			Сума
ЗМ1	ЗМ2	Поточний контроль	---
40	30	30	100

II семестр

Модуль 2			Сума
ЗМ1	ЗМ2	Поточний контроль	---
40	30	30	100

III семестр

Модуль 3				Сума
ЗМ1	ЗМ2	ЗМ3	Поточний контроль	---
20	20	30	30	100

IV семестр

Модуль 4				Сума
ЗМ1	ЗМ2	ЗМ3	Поточний контроль	---
20	20	30	30	100

V семестр

Модуль 5				Сума
ЗМ1	ЗМ2	ЗМ3	Поточний контроль	---
20	20	30	30	100

VI семестр

Модуль 6				Сума
ЗМ1	ЗМ2	ЗМ3	Поточний контроль	---
20	20	30	30	100

VII семестр

Модуль 7				Сума
ЗМ1	ЗМ2	ЗМ3	Поточний контроль	---
20	20	30	30	100

VIII семестр

Модуль 8			Сума
ЗМ1	ЗМ2	Поточний контроль	---
30	40	30	100

Шкала оцінювання на екзаменах:

90–100 балів – *відмінно* (A);

75–89 балів - *добре* (BC);

60–74 балів - *задовільно* (DE);

35–59 балів - *незадовільно* з можливістю повторного складання (FX);

1–34 балів - *незадовільно* з обов'язковим повторним курсом (F).

Шкала оцінювання на заліках:

60-100 балів – *зараховано* (DE), (BC), (A);

35-59 балів - *незараховано* з можливістю повторного складання (FX);

1-34 балів - *незараховано* з обов'язковим повторним курсом (F).

2. Загальні вимоги до складання

індивідуальних програм студентів.

Індивідуальна програма для навчання студента формується викладачем з постановки голосу та враховує природні музичні здібності, особистісні психофізіологічні властивості студента, рівень його базової музичної освіти. Обсяг, зміст, структура теоретичної інформації визначається практичною необхідністю щодо вирішення художньо-виконавських завдань. Практичні

уміння та навички формуються упродовж роботи над художнім та технічним матеріалом. Провідною формою контролю є концертний виступ.

Програма з постановки голосу кожного семестру має включати:

- вокалізи (I, II курси);
- дві народні пісні а capella;
- два твори з супроводом;
- два твори шкільного пісенного репертуару;
- теоретичні питання з методики постановки голосу;
- музично - теоретичний, вокально-технічний та виконавський аналіз одного вокального твору.

Вокалізи

Вокаліз - навчальний матеріал, який забезпечує зв'язок вузької вокально-технічної спрямованості вправ з образним змістом художніх творів. Він має за мету вироблення тих чи інших технічних якостей голосу, дозволяє застосувати і відшліфувати ті співацькі навички, які студент засвоїв на вправах. Вокалізи можуть бути корисними під час вправління в тому чи іншому способі звуковедення (витримані звуки, інтервальні рухи, хроматичні інтервали, прикраси, гами тощо), коли цілеспрямований підбір вокалізів сприятиме подоланню технічних складностей. Вокалізи виконують на певному голосному (вокалізація) або з називанням нот (сольфеджування). Вокалізація сприяє досягненню однакової якості звучання голосного на всіх ділянках звуковисотного діапазону, а змінювання голосних – їх нейтралізації. Сольфеджування ж допомагає вирівнюванню звучання сполучуваних голосних і приголосних.

Наявність завершеної музичної форми дає підстави розглядати вокаліз як художній твір, не ускладнений змістом літературного тексту. Виконання вокалізів привертає увагу до „інструментальності” звуковедення, до повного використання засобів музичної виразності, різних прийомів і штрихів у співі, оскільки безпосереднє звертання співака-початківця до літературного тексту та його емоційного змісту відволікає учня від розв'язання вокально-технічних завдань, тим самим затримуючи розвиток вокальних навичок за рахунок активізації мовленнєвих пристосувань та установок. Перед співаком стоїть завдання виразного виконання музичного твору чисто вокальними засобами, що загострює його музичні почуття, примушує уважно слідкувати за музикальністю фрази, вчить відчувати музичну форму. Досягнення і збереження єдності технічної і художньої сторін вокального розвитку, коли

вони у взаємодії та взаємовпливі доповнюють і збагачують один одного, створюють сприятливі умови для формування співака високої кваліфікації.

Для використання у навчальній роботі з учнями – майбутніми учителями музики доцільно порекомендувати збірки вокалізів О.Варламова, І.Вілінської, Н.Татарінової, Д.Конконе, Г.Пановки, Г.Зейдлера, Ф.Абта та інших авторів, що дає змогу врахувати співацькі можливості учнів і забезпечити зв'язок вокально-технічних вправ і художніх творів

Отже, у професійній підготовці співака вокалізи відіграють дуже важливу роль. Комплекс вправ і вокалізів, підібраний педагогом індивідуально для кожного учня, є своєрідною гімнастикою - кращим тренінгом для голосу. Вокалізи допустимо транспонувати в зручну для співу тональність, аби не викликати перенапруження голосу, тим самим сприяючи знаходженню його найбільш вільного і яскравого звучання. Вокалізи є не тільки матеріалом для вироблення техніки в співі, але й основою для виявлення тембральних особливостей голосу, розвитку вміння використовувати динаміку звучання. Надалі це підводить студента до художньо-виразного співу. Художні вокалізи і каденції слід неодмінно одушевляти, наповнювати емоціями і почуттями.

Народна пісня

Українська національна співацька традиція зумовлена багатьма чинниками – фонетичним складом мовлення, менталітетом, специфікою психології, темпераменту, смаків, уподобань, думок, мрій, надій, інтересів, усього розмаїття життя народу. Перевернені часом норми співу в Україні набули рис об'єктивного закону, що визначає специфіку сталої співацької манери, якій властиві природна невимушена робота голосового апарату, чітка дикція та вільна артикуляція, відмінний слуховий контроль і, головне, уславлена українська кантилена, яка дає підстави називати Україну „північною співацькою Італією”. Саме у зразках українських народних пісень відзеркалені та зафіксовані найсуттєвіші ознаки української вокальної школи. Аналіз українських народних пісень різного регіонального походження та широкої жанрово-тематичної спрямованості показав, що для української пісні (отже, й для української співацької школи) характерним є використання незначного за обсягом звуковисотного діапазону в межах однієї октави, помірність темпів та тривалість музичних фраз, що є зручною для дихання співака-початківця, поступеневий без значних стрибків рух мелодії, який зумовлює розвиток голосу в напрямку близькому до італійського «бельканто».

Народна пісня має велику художньо-виховну цінність, відзначається глибоким змістом та досконалістю форми. Простота та природність будови мелодії, безпосередність висловлення думки викликають позитивні емоції, бажання співати як у співака – початківця, так і в співака, який вже має певний вокальний досвід. Цей стан (готовність співати) у свою чергу

допомагає студенту виявити кращі тембральні якості голосу, природність та виразність його звучання.

Спів без супроводу являється спеціальною навичкою, оволодіння якою входить до змісту навчання в класі сольного співу. Співак, на відміну від інших виконавців, не користується готовим інструментом, який має налагоджену механіку, готовий тембр та фіксовану висоту звучання. Всі якості звука: висоту, силу, тембр – співак створює сам, організовуючи та спрямовуючи функцію свого голосового апарату через слухові сприймання та уявлення. Увага співака, яка не відволікається супроводом інструменту, повністю зосереджується на власних відчуттях: слухових, м'язових, резонаторних та інших. Така концентрація уваги посилює сприймання цих відчуттів під час співацького голосоутворення, активізує пам'ять, тобто допомагає співакові краще та швидше запам'ятати як потрібне звучання, так і всі рухи, що з ним пов'язані. Це стимулює розвиток вокального слуху, налагоджує чітку координацію між слухом і голосовим апаратом, формує та вдосконалює вокальні навички.

Вільне володіння навичкою співу а capella необхідне майбутньому вчителю музики. Такий спів є інтонуванням в умовах нетемперованого строю, при якому за допомогою підвищення або пониження звуків в межах звуковисотної зони (на частину напівтону) яскраво виявляються ладові тяжіння звуків, звучання стає більш виразним. Таким чином, спів без супроводу створює об'єктивні умови для активного формування ладового почуття та навичок виразного інтонування. Народна пісня - найбільш зручний для цього художній матеріал. Виконувати такі пісні слід у зручній тональності, щоб теситура пісні була наближена до примарної зони звучання співацького голосу.

Шкільний пісенний репертуар

Твори шкільного пісенного репертуару – необхідна і дуже важлива складова навчально-художнього матеріалу для студентів класу постановки голосу факультету культури і мистецтв. Ці твори за такими показниками як теситура, діапазон, інтонація, жанровість, можуть забезпечити розв'язання вокально-технічних завдань, які необхідні для формування навичок та умінь майбутнього фахівця.

Вивчаючи шкільний пісенний репертуар, необхідно знати психофізіологічні особливості розвитку школярів кожної вікової категорії, враховувати залежність відмінностей у музичному розвитку дітей від їх індивідуальних особливостей. Треба добре розуміти, що розучування пісні – це процес осягнення її музичного образу, оволодіння вокальними і виконавськими вміннями, розвитку музичних здібностей і художньо-образного мислення дітей. Специфіка музики для дітей визначається особливостями їх психіки, враховує їх життєві інтереси та світосприймання, властиве дітям прагнення пізнавати образний і предметний світ. У дитячих

піснях яскраво віддзеркалюються вікові зміни, зростання свідомості, мислення, формування емоцій та почуттів, потяг до філософського осмислення явищ. Чітка вікова орієнтація творів дитячого та юнацького репертуару виявляється в доступності поетичної та музичної мови, і в урахуванні психологічних відмінностей та можливостей дитячих голосів.

Необхідність використання дитячого репертуару обумовлена тим, що студенти можуть самостійно добирати твори для вивчення, та мати змогу самостійно розв'язувати творчі завдання.

Усний аналіз твору шкільного пісенного репертуару.

Усний аналіз твору шкільного пісенного репертуару необхідний вид роботи для студентів II курсу, який допомагає розвивати музичне мислення, формує вміння лаконічно і точно виражати свою думку, свідомо використовувати основні поняття вокальної теорії та методики, знання з теорії музики та методики роботи з дитячими голосами.

План **усного аналізу твору** **шкільного пісенного репертуару.**

1. Характеристика психолого-фізіологічних та вікових особливостей дітей, для яких написана пісня.
2. Загальні відомості про композитора та автора поетичного тексту.
3. Характер твору, його образно-емоційний зміст.
4. Аналіз засобів музичної виразності (мелодія, гармонія, метроритм, ладо-тонічний план, форма).
5. Аналіз вокально-технічних завдань (діапазон, теситура, інтерваліка, стрибки, ритм, атака, дихання, характер звуковедення, регулювання динаміки, тембр, дикція, орфоепія).

Письмова анотація на твір шкільного пісенного репертуару.

План **письмового аналізу твору** **шкільного пісенного репертуару**

1. Знайомство з партитурою вокального твору:
 - загальні відомості про авторів музики та літературного тексту (епоха, творчий напрямок, стиль, місце вокальної музики для дітей у творчості композитора);
 - визначення ідейно-художнього змісту твору;
 - розуміння літературного тексту та розкриття підтексту твору;
 - аналіз побудови твору (характер твору в цілому та частково);
 - визначення експозиції, кульмінації і завершення;
 - вивчення авторських ремарок (динаміка, агогіка, цезури).

2. Аналіз засобів музичної виразності:
 - мелодія, гармонія, метроритм, ладотонічний план, фактура.
3. Інструментальний супровід:
 - фактура (одноголосна, багатоголосна, поліфонічна, гомофонна);
 - тип фактури та жанрові зв'язки (марш, вальс, міський романс, тощо);
 - різновиди інструментальних фрагментів (вступ, самостійна тема, інтерлюдія, завершення (договорювання, висновок).
4. Вокально-технічні завдання:
 - діапазон, теситура, інтерваліка, ритм, атака, дихання, характер звуковедення, регулювання динаміки, тембр, дикція, орфоєпія.
5. Особливості вокально-виконавської інтерпретації.

Навчально-художній репертуар

Основним навчальним матеріалом, який забезпечує співацький і художній розвиток майбутнього вчителя музики, є навчально-художній репертуар. Індивідуальний добір репертуару вимагає ретельного аналізу та врахування загальномузичного та вокального розвитку студентів, стану їх голосового апарата та специфіки майбутньої діяльності. Оскільки рівень попередньої підготовки студентів може бути неоднаковим, курсові вимоги щодо якісного складу репертуару можуть зазнавати уточнень.

Доцільно підібраний художній твір – основний засіб виховання співака, надійний помічник для вироблення основних методичних установок голосоведення, виразного і точного звучання вокального слова, гнучкості та свободи дихання, втілення художньо-образного змісту вокального твору. Співак вдосконалюється як музикант-виконавець і як вокаліст перш за все на правильно підбраному репертуарі. Оцінюючи той чи інший твір з точки зору його корисності для учня, потрібно проаналізувати його з музичної, вокально-технічної сторони та відмітити складності емоційно-сміслового змісту. Всі ці особливості разом створюють уявлення про складність даного твору. Нераціонально підібрані твори можуть затримати вокальний розвиток студента і навіть зашкодити йому.

За час перебування в учбовому закладі студент повинен навчитися виконувати твори різного стилю, засвоїти великий та різноманітний репертуар, необхідний майбутньому вчителю музики загальноосвітньої школи.

Програма підсумкового іспиту:

- концертне виконання двох творів у супроводі концертмейстера, а також народної пісні а capella;
- виконання твору шкільного пісенного репертуару під власний супровід;
- письмовий аналіз вокального твору складної форми;
- усна відповідь на питання комісії з галузі теорії та методики постановки голосу, а також методики вокальної роботи з дітьми в

За складністю семестрові програми мають враховувати:

індивідуальну підготовку студента, забезпечувати його виконавський розвиток. Засвоєння вокальних знань, умінь та навичок відбувається на матеріалі зразків вокальної літератури та шкільного пісенного репертуару, що відповідають програмним вимогам поточного курсу та в кінці кожного семестра оприлюднюються перед комісією викладачів секції постановки голосу у вигляді різних форм підсумкового контролю (контрольне прослуховування, академічний концерт, залік, екзамен, підсумковий іспит).

3. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу.

І курс

На першому курсі на основі всебічного вивчення індивідуальних вокальних та загально-музичних даних, стану голосового апарату й психологічних особливостей студента здійснюється початковий етап вокально-технічної роботи, спрямованої на розвиток співацьких уявлень, вокального слуху і вокальних здібностей майбутнього учителя.

І семестр

Тема І. Короткі дані про голосовий апарат та співацький звук.

Всі органи, що беруть участь у голосоутворенні, у сукупності утворюють так званий **голосовий апарат**. До його складу входять: ротова і носова порожнини з додатковими пазухами, глотка, гортань з голосовими складками, трахея, бронхи, легені, грудна клітка з дихальними м'язами і діафрагмою, м'язи черевної порожнини.

Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря надходить через ротову і носову порожнину, глотку, гортань, трахею, бронхи у розширенні при вдиху легені. Потім під дією нервових сигналів (імпульсів) з головного мозку голосові складки змикаються, відбувається закриття голосової щілини. Це співпадає з початком видиху. Зімкнуті голосові складки перекривають шлях видихуваного повітря, запобігають вільному видиху. Повітря у підскладковому просторі, набране при вдиху, під дією дихальних м'язів стискається, виникає підскладковий тиск. Стиснуте повітря давить на зімкнуті голосові складки, тобто взаємодіє з ними. У такий спосіб утворюється звук.

Відомі декілька теорій звукоутворення, але поширення набули дві: міоеластична та нейрохронаксічна (нейромоторна). **Міоеластична теорія** – сила підскладкового тиску (сила видиху) розсуває зімкнуті голосові складки, частина повітря надходить у надскладковий простір, тиск під голосовими складками знижується і вони через свою пружність змикаються. Під дією видихувальних м'язів підскладковий тиск знову піднімається. Голосові складки знову розмикаються, а потім, змикаються, тобто приходять у стан коливань. Отже, за цією теорією, коливання голосових складок із-за їх еластичності відбувається пасивно під дією тиску видихуваного повітря.

Нейрохронаксічна теорія. За цією теорією, коливання голосових складок здійснюється за рахунок активних скорочень м'язів голосових складок під впливом нервових імпульсів, що надходять з головного мозку.

Ці дві теорії не виключають, а доповнюють одна одну, дозволяють глибше зрозуміти складний процес утворення голосу в нашому організмі.

Отже, основною умовою утворення звуку є взаємодія голосових складок і дихання. Дихання у співацькому процесі є енергетичним фактором, під дією якого утворюється звук. Коливання голосових складок не є результатом скорочення лише голосових м'язів. Скороченням голосових м'язів розпочинається розкриття голосової щілини при голосоутворенні, а сила підкладкового тиску його завершує. У закритті голосової щілини відіграє важливу роль пружність голосових складок і струменя повітря під ними. Таким є голосоутворення згідно з існуючою нині механіко-міоеластичною теорією.

Співацький голос людини особливо багатий обертонами. Різноманітні поєднання обертонів за висотою, силою, кількістю створюють загальний фон звучання, забарвлення звуку, або його тембр. Індивідуальний тембр голосу обумовлений анатомічними особливостями голосового апарата, але залежить також від узгодженої роботи голосових складок і дихання, від роботи резонаторів. Висхідна сила співацького звука визначається величиною розмаху коливальних рухів голосових складок, тобто амплітудою їх коливань. Чим більша ця амплітуда, тим сильніший звук.

Особливою якістю співацького голосу є вібрато – це зміна сили, тембру, висоти звука, своєрідна рівна пульсація під час його звучання. Вібрато відсутнє у мові. При його втраті співацький звук є неживим (прямим), нецікавим. Голоси з пульсацією біля шести раз в секунду (це є норма) відзначаються особливою красою, якщо пульсація більше семи раз в секунду – це є одна із вад голосу - тремоляція, а менше шести раз в секунду - „качання” голосу.

Контрольні запитання і завдання

1. Назвіть, які органи входять до складу голосового апарату.
2. Поясніть, які функції виконує людський голос?
3. Що таке звук і якою є його акустична природа?
4. Поясніть особливості роботи голосових складок та дихання за міоеластичною теорією.
5. Визначте сутність нейрохронаксічної (нейромоторної) теорії.

Рекомендована література

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 152-202.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 4-16.
3. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 16-25.

4. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 26-42.
М.: Музгиз, 1956.

Тема II. Постава співацького корпусу. Міміка співака.

Положення корпусу у співі, з точки зору акустичної будови голосу, суттєвого значення не має, але важливе значення воно відіграє у сценічній поведінці співака.

Вийшовши на сцену, співак мусить стояти рівно, не сутулячись, голову ледь відкинути назад, руки вільно опустити, лопатки розправити, груди розпростати. Корпус усією своєю вагою має спиратися на дві або на одну ногу (праву чи ліву), яка править за основну точку опори, другу ногу слід відставити трохи назад, перенісши на неї центр ваги верхньої частини тіла. Точка опори корпусу повинна відчуватися у попереку, біля вигину хребців.

Співак повинен мати природну (вільну), розкуту красиву позу біля інструмента, без внутрішньої скутості, без судом рук або стиснутих кулаків, тобто без зайвих супровідних рухів, які відволікають та порушують ту гармонію, яку слухач завжди бажає бачити у співака, що знаходиться на естраді.

Поставу, найбільш прийнятну та зручну для художнього співу, умовно можна назвати основною поставою співака.

Положення корпусу не впливає на характер голосоутворення, але поза, завдяки якій черевна стінка напружена й підтягнута, а грудна клітина знаходиться у вільному розгорнутому положенні, створює найкращі можливості для роботи діафрагми та гарного тону дихальних м'язів.

Попередня внутрішня підготовка необхідна для зосередження уваги на змісті, на музиці, а зовнішня - для нервової м'язової мобілізації організму.

Положення голови також важливе як з естетичної точки зору, так і з точки зору впливу на голосоутворення. Зовнішній вигляд співака повинен бути гармонійним. Співак з високо піднятою головою або опущеною на груди, а ще гірше – нахиленою на бік, створює неприємне враження. Співак повинен дивитись на глядача прямо, а повертаючись, рухатись у залежності від виконавського завдання. Напруження м'язів шії та скутість гортані негативно відбиваються на звукоутворенні.

Важливим зовнішнім фактором є вираз обличчя, вільний від гримас та підпорядкований загальному завданню виконання – розкриттю художнього змісту твору.

Рот під час співу розкривається плавним рухом донизу нижньої щелепи одночасно з вимовою акцентованої вокальної голосної, вільно вимовленим словом. Обличчя усміхнене (напівусміхнене), верхні зуби трохи видніються. Тоті даль Монте рекомендував природне (вільне) обличчя та рот, м'яке підборіддя, як необхідну умову правильного голосоутворення, адже вимушена позиція рота – велика помилка. Посмішка – певний важливий засіб світлого звучання. Багато співаків, особливо ті що користуються темним

тембром, співають з витягнутими уперед губами, зовсім ігноруючи посмішку. Відчуття радості та задоволення викликає посмішку, блиск очей, що примушує учня відчувати емоційне піднесення, таке необхідне для успішного заняття. Недаремно італійська вокальна школа вимагає під час співу попередньо усміхнутись та зробити „лагідні” очі.

Під час співу стан співака повинен бути активним, а не в'ялим. Вся постать має випромінювати внутрішню енергію, яка ґрунтується на цілковитій свободі й невимушеності та еластичності м'язів.

Контрольні запитання і завдання

1. Поясніть, як повинен співак тримати корпус перед виконанням художнього твору.
2. Як впливає на звукоутворення напруження м'язів шиї та скутість гортані?
3. Доведіть, як впливає міміка співака на зміст художнього твору?

Рекомендована література

1. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 26-27.
2. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 8-9.

II – й семестр

Тема III. Робота гортані під час співу.

Орган де відбувається звукоутворення, називається гортанню. Вона розташована на середній лінії шиї у передньому її відділі і має форму трубки, верхній отвір якої відкривається в порожнину глотки, а нижній продовжується в трахею. Гортань виконує **три функції: дихальну, захисну, голосову.**

Положення гортані під час співу залежить від анатомічних особливостей голосового апарата співака. Тому в кожному окремому випадку про положення гортані слід судити за якістю звучання голосу.

Існує два головних типи, або способи роботи голосових складок при фонації:

- 1) утворення звуку при щільно зімкнених по всій довжині голосових зв'язках, що коливаються всією своєю шириною з грудним резонуванням;
- 2) утворення голосу при зближених, а не зімкнутих голосових зв'язках, що коливаються тільки своїми внутрішніми краями з головним резонуванням.

Ці типи роботи голосових складок названі **регiстрами**. Так, за двома головними способами звукоутворення розрізняють два основні реґістри: грудний і головний. А при змішаному звучанні (грудному і головному) – змішаний (мікстовий) реґістр, який ще має назву медіуму.

В вокально-педагогічній практиці регістром називають відрізок послідовних звуків у діапазоні співака, що відзначається однорідним характером звучання по резонуванню й тембру.

Фальцет – головний регістр чоловічих голосів. Фальцет поширений в розспівах тірольських народних пісень. Він може використовуватися і в якості засобу художньої виразності (в арії Фігаро з опери Россіні „Севільський цирульник”). При фальцетному співі проходить найменше зближення голосових зв’язок під час фонації. Голосові зв’язки мало натягнуті, коливаються тільки внутрішніми краями. Через великий витік повітря, невеликий підкладковий тиск, малу амплітуду коливань голосових складок сила звуку при фальцеті мала, резонування чисто головне.

Основними вимогами до голосу сучасного співака є рівність звучання на всьому діапазоні. Голоси ненавчених співаків при переході з одного регістра в інший на двох-трьох проміжних нотах, які називаються перехідними, звучать нерівно, при цьому помічається погіршення тембру, напруга та незручність у відтворенні звуку.

Рівність звучання в процесі навчання досягається шляхом згладжування регістрів, тобто створення змішаного регістру (з’єднання головного і грудного звучання).

Методичним прийомом змішування регістрів є округлення і ”прикриття” звуку. Під округленням слід розуміти деякі зміни тембру, що нагадує за звучанням звук „О” і наближається до голосного звуку „У”. При формуванні мікстового регістру необхідно використовувати м’яку атаку, помірну силу звуку, плавне дихання на опорі.

Контрольні запитання і завдання

1. Поясніть, яку роль відіграє гортань у співі та які функції виконує?
2. Які рухи здійснює гортань і яким механізмом вони регулюються?
3. Яке положення займає гортань у співі на відміну від стану спокою та процесу мовлення?
4. Дайте визначення поняття „регістр” співацького голосу?
5. В чому сутність прийому „прикриття” звуку? Поясніть, механізму дії цього прийому.
6. Визначте, чим відрізняється механізм звукоутворення без прикриття звуку та з прикриттям?
7. Назвіть, які методичні прийоми вирівнювання регістрів існують в практиці співацького навчання?

Рекомендована література

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 383-435.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 17-20.

3. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С.16-25 .
4. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 26-30. М.: Музгиз, 1956.

Тема IV. Співацька атака.

Атака звуку – це момент початку фонації, перехід голосового апарата від дихального стану до співацького. Розрізняють три види атаки звуку, визначальним фактором яких є спосіб взаємодії голосових складок і повітряного струменя. Атака – технічний прийом, що характеризує активний початок звучання голосу під час співу без „в’їждження”.

Атака співацького звука, залежно від характеру змикання голосових складок, поділяється на **такі види**:

1) **придихова атака** – змикання голосових складок відбувається пізніше початку видиху, при цьому спершу явно чути шум видиху, а потім уже зявляється співацький звук;

2) **м’яка атака** – природне, м’яке змикання голосових складок, яке відбувається одночасно з початком руху струменя видихуваного повітря;

3) **тверда атака** – щільне змикання голосових складок, яке відбувається раніше за початок видиху. При цьому повітря ніби проривається крізь зімкнену голосову щілину. Тверда атака має два різновиди: «*coup de glotte*» (ку де глот), або удар голосової щілини, і «*coup de larynx*» (ку де ларанкс), тобто гортанний удар, удар глотки, ще більш грубий, ніж перший.

Існує ще „в’їждження” в звук, коли голос нібито ковзає від звуку до іншого, як при портаменто. Цей вид атаки виховує у співака лінивий спів, позбавлений творчого тону, емоційної виразності. Такий спів також сприяє детонації – заниженню звуку.

Завдяки використанню різних видів атаки, співак опановує механізм взаємодії голосових складок та повітряного струменя, внаслідок чого керування процесом голосоутворення набуває більш усвідомленого, досконалого характеру.

Атака є одним із засобів виразності у співі. Варіація видів атак дозволяє передати різний настрій. Ліричний настрій (зазвичай) пов’язаний з м’якою атакою, а драматичні емоції виражаються за допомогою твердої атаки звуку. Твердої атаки потребують драматично насичені, героїчні твори. Придихова атака використовується тільки у цілях зображальних і не є співацькою.

Контрольні запитання і завдання

1. Дайте визначення поняття «співацька атака».
2. Обґрунтуйте класифікацію видів атаки звуку.
3. Поясніть, як впливає на характер звуку та інтонацію використання кожного з трьох видів атаки – придихової, твердої, м’якої?
4. Визначте, які педагогічні можливості використання різних видів атаки?
5. Поясніть, який вид атаки найбільш ефективний у навчанні та чому?

Рекомендована література

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 435-440.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 29-30.
3. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С.30-32 .
4. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 53-55.
М.: Музгиз, 1956.

Протягом першого року навчання студент повинний:

- одержати початкові теоретичні відомості про будову голосового апарату та спів як біофізичний процес, а також про теоретичні концепції голосоутворення (нейрохронаксічну та міоеластичну);
- формувати фонетичний слух та вокальні уявлення про акустично повноцінне звучання співацького голосу;
- засвоїти співацьку поставу (положення корпусу, голови, природність і невимушеність м'язів обличчя, шиї, артикуляційного апарату), а також співацьку установку (творчу готовність до процесу співу);
- оволодівати початковими навичками співацького (нижньореберно-діафрагматичного) дихання, м'якою атакою звуку, початковими відчуттями співацької опори, фіксацією дихальної установки та на цій основі – співацьким звукоутворенням на центральній ділянці діапазону;
- набувати основних навичок формування голосних та артикуляції приголосних під час співу на доступній ділянці діапазону;
- контролювати чистоту інтонування під час співу;
- формувати навички художнього виконання творів.

II курс

На другому курсі продовжується робота по подальшому розвитку свідомих вокальних уявлень, формуванню вокального слуху і співацьких здібностей, а також подальшому удосконаленню вокально-технічних умінь і навичок, що сприяє досягненню повноцінного природного звучання голосу.

III семестр

Тема V. Співацьке дихання:

Співацьке дихання - енергетичний фактор, від якого залежить сила і тривалість звуку, його тембральне забарвлення. Це природне, найбільш правильне і доцільне дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарату в процесі співу, забезпечує необхідну силу, рівність, чистоту і витривалість голосу, дає змогу співакові вільно проявити свої творчі можливості.

Основним матеріалом, який створює звукову енергію в гортані, є повітря. При голосоутворенні, під час фази видиху, легені подають повітря через бронхи та трахею в гортань, де воно озвучується. Дихання при фонації в значній мірі відрізняється від спокійного дихання. Співвідношення фаз вдиху і видиху при спокійному диханні складає приблизно 1:1 або не більше, ніж 1:1.5, тоді як в сценічній мові і, особливо, в співі, це співвідношення сягає значних величин – 1:20 і 1:30. В таких умовах швидкий вдих не може звершуватись тільки через ніс, а відбувається через ніс і ротову порожнину одночасно, а іноді, навіть в основному, через ротову порожнину, що викликано необхідністю, і не являється відхиленням від правил гігієни.

Умовно розрізняють такі типи дихання:

1. Грудне дихання. Цей тип дихання був розповсюджений в старій італійській школі до початку XIX століття. При ньому активно працюють м'язи грудної клітини. Діафрагма малорухлива, живіт під час вдиху втягнутий. Різновидом грудного дихання є ключичне (клавікулярне), або верхньо-грудне, дихання, яке не прийнятне для співу.

2. Змішане, грудо-черевне (нижньореберно-діафрагматичне, або косто-абдомінальне) дихання. Активні м'язи грудної та черевної порожнини, діафрагма.

3. Черевне, або абдомінальне дихання. При цьому типі дихання активно працюють діафрагма і м'язи черевної порожнини при відносному спокої стінок грудної клітини.

Розподіл дихання на окремі типи є умовним, в значній мірі, теоретичним, на практиці ж чистих типів дихання не існує.

В вокальній практиці найбільш зручним вважається **нижньореберно-діафрагматичне дихання**, тобто змішане дихання, при якому розширюються і піднімаються нижні ребра, активна діафрагма і м'язи черевної порожнини. Співацький вдих повинен бути безшумним, глибоким і повним, з відчуттям напівпозиху. Цю фазу дихання ми контролюємо свідомо, адже під час вдиху відбувається не тільки наповнення легенів повітрям, але і підготовка голосового апарату до співу. Треба пам'ятати, що набирати багато повітря не потрібно, бо тоді процес голосоутворення ускладнюється. Частіше застосовують вдих з відкритим ротом, одночасно через ніс і ротову порожнину.

При співі м'яке піднебіння майже повністю відділяє носоглотку від глотки, тобто знаходиться в піднятому стані, що нагадує позіх. Це створює умови для правильного формування співацького звуку, його округлення і формування високої позиції.

Співацький вдих та видих розділяються миттєвою паузою – зупинкою дихання, після чого починається видих. Ця затримка являється моментом фіксації положення вдиху, або вдихальної позиції. Під **вдихальною позицією, або установкою**, слід розуміти не тільки положення грудної клітини в фазі вдиху, але і особливу підготовку ротоглоткового каналу, який установлений в положенні напівпозику.

Основними завданнями співацького видиху є: економне витрачання повітря, створення необхідного для нормальної роботи голосових складок тиску в підкладковому просторі, плавний без поштовхів видих.

Для співацького видиху характерна особлива взаємодія м'язів-вдихателів і видихателів. При звичайному диханні робота вдихателів обмежується фазою вдиху. При фонаційному диханні скорочення м'язів-вдихателів зберігається і під час видиху, повільно поступаючи напором видихателів. Скорочення видихателів під час видиху гальмує видих: подовжує його в часі, стримує та регулює тиск видихателів, створюючи тим самим оптимальні умови для роботи діафрагми та гладких м'язів трахеобронхіального дерева, допомагає їм утримувати необхідний підкладковий тиск.

В вокальній педагогіці існує методичний прийом для здійснення скорочення вдихателів у фазі видиху – це зберігання вдихальної установки, або стану вдиху, на увесь час співу (на увесь фонаційний видих). За Ф.Заседателевим, "стан ще напруженого після закінчення вдиху вдихателя, що поступово розслаблюється, і складає опору дихання". Таким чином, **опора дихання** – це вміння підтримувати необхідний для голосоутворення підкладковий тиск повітря, що видихається.

Опору дихання не можна розуміти як щось нерухоме, застрягле. Адже це гра дихальних м'язів, чітко координована їх взаємодія під час скорочення, тобто руху. Опора повинна бути пластичною, пружною, еластичною, щоб забезпечити швидку зміну підкладкового тиску в залежності від звуків, які змінюються. Необхідно контролювати, аби збереження вдихальної позиції не призводило до надмірної опори дихання.

В вокальній практиці розрізняють, крім оптимального, ще **в'яле та форсоване дихання**. В першому випадку вдих недостатньо глибокий і повний, видих відбувається без активної взаємодії дихальних м'язів, що є причиною недостатнього підкладкового тиску. При такому диханні робота голосових м'язів неповноцінна, вони швидко втомлюються, страждає сила, тембральне забарвлення звуку і опора.

Форсоване дихання пов'язане з надмірною активністю дихальних м'язів. Вдих шумний, з перебором дихання. Видих характеризується значним напором видихателів. При цьому голосові складки перенапружуються, змінюється характер їх коливань. Звук стає форсованим: крикливим, невиразним, збіднілим тембрально. Сила звуку знижується.

Включення у голосоутворення опори дихання пов'язане з підйомом підкладкового тиску, що повинно викликати відповідну напругу голосових

складок. Але цього не відбувається, адже коли звук на опорі, співати стає легше, напруга з гортані знімається, голос підкоряється співаку.

Підскладковому тиску протидіють не тільки голосові складки. В порожнинах надскладкового простору в залежності від їх розміру, що змінюється, від різного роду звужень та перепон по ходу звукових хвиль (від звуження входу в гортань, положення надгортанника, язика та м'якого піднебіння) утворюється надскладковий тиск, так званий акустичний опір, відомий у фізиці як **імпеданс**.

Цей акустичний опір полегшує фазу змикання голосових складок, знімає частину навантаження з голосових м'язів в подоланні ними підскладкового тиску, дає можливість співаку найбільш ефективно використовувати голосові можливості гортані, виявити специфічні якості тембру, знижує втому в процесі співу і являється причиною незначного витрачання дихання при правильному співацькому голосоутворенні.

Опора дихання є складовою частиною співацької опори. **Співацька опора** – результат координованої роботи всіх частин голосового апарату. За М.Микишею, співацька опора – це складна єдність трьох компонентів: опори звуку, яка є фіксацією вібраційних відчуттів у передній частині піднебіння біля коренів верхніх зубів (резонансний пункт), опори дихання, як відчуття рівня напруження дихальної мускулатури (м'язів черевного пресу, міжреберних м'язів, діафрагми та ін., мускулатури бронхів, легенів, тощо) і опори мовлення, як відчуття ступеня чіткості та розбірливості дикції та артикуляції. Основним критерієм співацької опори являється якість відтвореного звуку.

Практика свідчить, що відчуття опори формується лише у співаків, що володіють вокальною технікою з сильним імпедансом.

Контрольні запитання і завдання

4. Назвіть і охарактеризуйте типи дихання у співі.
5. Що таке вдихальна позиція?
6. Дайте визначення опори дихання.
7. Що таке в'ялий та форсований звук?
8. Поясніть поняття імпедансу.
9. Що таке опора звуку?
10. Що таке співацька опора?

Рекомендована література

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 353-383.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 21-29.
3. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 8-15.

4.Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 42-49.
М.: Музгиз, 1956.

Тема VI. Резонаторна система голосового апарату:

Звуки оточуючого середовища всі без виключення є складними. Складні тони включають в себе один основний тон, який визначає головну тональність, та супроводжуються рядом так званих гармонічних тонів, що зветься обертонами. Саме наявність тих чи інших гармонічних тонів, представлених у певній кількості та співвідношенні, і характеризує забарвлення відповідного звучання, а також і тембр джерела звуку. Ці тони займають місце в загальній звуковій картині, але їх сила недостатня для сприймання органом слуху. Підсилення таких гармонічних тонів здійснюється так званими резонаторами.

Під **резонатором** (резонатор від лат. *resono* – звучу у відповідь, відгукуюсь) в акустиці розуміють об'єм повітря, що знаходиться в пружних стінках і має вихідний отвір. Характерною ознакою резонатора є те, що він відгукується – резонує – на звук певної висоти, що співпадає з його власним тоном або його обертонами. Чим менший розмір резонатора, менший об'єм повітря, тим вищий власний тон резонатора, на який він відгукується. В голосовому апараті людини є багато порожнин, трубок, каналів, в яких можуть виникати явища резонанса. Трахея і бронхи, порожнини гортані, глотки, рота, носоглотки, носа і дрібні пазухи, що його оточують, мають досить пружні стінки для того, щоб у них виникли явища резонансу. Деякі з них надані від природи і не змінюються за формою та розміром, внаслідок чого підсилюють одні і ті ж обертони, породжують постійно присутні в голосі призвуки і не можуть бути спеціально пристосовані для підсилення будь-яких інших обертонів (порожнина носа і придаткові пазухи). Інші легко змінюють свою форму та розміри. Надскладкова область, глотка, ротова порожнина можуть бути використані для зміни початкового тембру за рахунок резонаторного підсилення певних груп обертонів. Завдячуючи резонаторним явищам, в спектрі голосу людини виникають «піки» - підсилення окремих обертонів, які часто стають вище основного тону. Великого значення набувають пошуки в співі **резонансного пункту** – місця, або точки психофізіологічного відчуття упору вокально-дихальної енергії під час співу, завдяки чому голос може максимально посилитись і набрати потрібного забарвлення за рахунок резонування всіх резонаторів голосового апарату.

До **верхніх резонаторів** належать всі порожнини, що знаходяться вище голосових складок: надскладковий відділ гортані, глотка, ротова і носова порожнини. Глотка і ротова порожнина формують звуки мови, в цілому підсилюють силу голосу, впливають на його тембр. Порожнини, що лежать вище піднебіння (носоглотка, носова порожнина, лобні та гайморові – придаткові - порожнини), належать до головних резонаторів. Вони не

впливають на якість звуку безпосередньо. Їх стінки вібрують при наявності в голосі високих обертонів, які створює гортань. Ці резонатори являють собою індикатори (показники) правильного голосоутворення.

Нижніми резонаторами (грудними, підкладковими) в акустичному розумінні цього слова можуть бути трахея та крупні бронхи. Це єдині повітряні порожнини-трубки, що знаходяться в грудній клітині. Як відомо, легенева тканина, яка є основною масою легенів, являє собою еластичну губчасту тканину, а тому є чудовим згасником звуку. Не слід вважати, що може резонувати вся грудна клітина, тобто простір, який знаходиться в грудній клітині. Він весь заповнений легенями і тому лише поглинає звук, що розповсюджується від голосових складок повітряносними шляхами. Справжній резонанс може розвиватися тільки в трахеальній трубці та великих бронхах, і ця система трубок, маючи відносно велику довжину, резонує на низькі тони.

Система взаємозв'язаних резонаторів (гортань, глотка, ротова порожнина) не тільки резонують, накопичуючи звукову енергію, але і, коливаючись, створюють голосовим складкам, що працюють, певний опір зверху (імпеданс), достатній для того, щоб чинити опір порціям підкладкового повітря, яке проривається через ритмічно працюючі голосові складки. При цьому голосові м'язи звершують коливання з помірною витратою енергії, видобуваючи звук великої сили. Постановку голосу слід роздивлятися як процес знаходження правильного взаємозв'язку між резонуючою надставною трубою, напруженням м'язів голосових складок та величиною підкладкового тиску.

Таким чином, важливого значення для контролю за співацьким голосоутворенням мають резонаторні відчуття. Кожний співак добре знає, що під час співу у нього починають вібрувати грудна клітина та лицьова частина голови. Це дрижання називають грудним і головним резонуванням. Голос вважається добре поставленим в співі, якщо він на всьому діапазоні «забарвлений головним та грудним резонуванням». Від відчуттів резонування звуку в голові та грудях отримали свою назву реєстри голосу – головний і грудний. При одночасному відзвучуванні головного і грудного резонаторів голосові складки звершують коливання за змішаним типом, що дозволяє співати на всьому діапазоні рівним звуком, не відчуваючи реєстрової ломки. Голос при гарному головному резонуванні яскравий, «сріблястий», «металічний», дзвінкий, польотний, відчуття голосу в «масці»-один з показників правильної організації співацького звуку; при грудному резонуванні - голос теплий, насичений, «бархатистий», об'ємний.

Контрольні запитання і завдання

1. Визначте поняття резонатору.
2. Що таке резонансний пункт?
3. Які порожнини належать до верхніх та нижніх резонаторів?
4. Що таке змінні і незмінні резонатори?
5. Поясніть, який вплив на голос мають грудне і головне резонування?

Рекомендована література

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 509-520.
2. Максимов И. Фониатрия. – М.: Медицина, 1987. – С. 88-99.
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 15.
4. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 25-29.
5. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 65-67.

IV семестр

Тема VII. Співацька артикуляція та дикція.

Спів – це вид мистецтва, в якому музика органічно зв'язана зі словом, з необхідністю виразного донесення мовного тексту. Частина голосового апарату, що формує звуки мови, називається **артикуляційним апаратом**, а органи, що входять до його складу – артикуляційними органами. До них належать: ротова порожнина з язиком, м'яким піднебінням, нижньою щелепою, глотка, гортань. Робота цих органів, направлена на створення звуків мови (голосних і при голосних), називається **артикуляцією**. Інтенсивність і узгодженість роботи артикуляційних органів визначає якість вимови, розбірливість слів, або дикцію.

Вокальна мова має свої особливості. «Носіями» вокального звука є **голосні**. Вони зароджуються в гортані внаслідок взаємодії голосових складок та дихання. Голосні являються ніби оболонкою, що огортає співацький звук. Саме тому виховання голосу починається з роботи над формуванням вокальних голосних. На цих звуках виробляються всі основні вокальні якості голосу.

Утворення голосних звуків пов'язано з присутністю і посиленням певної, різної для кожного голосного звуку, ділянки обертонів, що називається формантою голосного звуку. Голосні можуть мати до п'яти таких формант, але серед них найважливіші дві - висока та низька. Висока співацька форманта надає голосу таких якостей, як: дзвінкість, польотність, зібраність, металічність, близькість. Низька співацька форманта крім округлення, створює враження сили, повноти, потужності звучання.

Звук, що виникає на рівні голосових складок, індіферентний, тобто не має ознак певного голосного. Перетворення цього індіферентного звуку в певний голосний відбувається в надскладкових порожнинах. За допомогою спеціально вкладеного для кожного голосного язика ротоглотковий канал поділяється на дві порожнини потрібного об'єму і форми отвору, що їх з'єднує. Кожна з цих порожнин підсилює певну групу обертонів, тобто створює одну із двох основних формант голосного. Всі форманти в дитячому і жіночому голосах вище, ніж у чоловічому.

Таким чином, **форманта** (від лат. *forman* - створюючий) – це група посиленних обертонів, що формують специфічний тембр голосу чи музичного інструменту. Чим вища форманта голосного, тим звучніше голосний. За цією ознакою основні голосні звуки нашої мови діляться на дзвінкі та глухі. Верхні форманти голосних «і» та «е» найвищі з усіх формант голосних, тому ці голосні відрізняються найбільшою дзвінкістю – дзвінкі голосні. Голосна «а» займає середнє положення, а голосні «о» та «у» відносяться до глухих голосних. Враховування цих якостей голосних звуків має велике значення у вокальній педагогіці.

Співацькі голосні відрізняються від мовних. Вони округлюються, або робляться темнішими, тобто всі голосні набувають загальної форманти, яка є близька за звучанням до голосного «о». Дзвінкі голосні округлюються, а глухі наближаються до дзвінких – ці прийоми вирівнюють співацькі голосні за звучанням і об'єднуються під загальною назвою **нейтралізації** голосних у співі.

Акустичний лад (форманти) голосних звуків та особливості їх утворення суттєво впливають на звучання співацького голосу. Така властивість притаманна й приголосним. Спосіб впливу на співацький голос та роботу голосового апарату за допомогою фонем (окремих звуків мови – голосних і приголосних) називається **фонетичним методом вокального навчання**. Він є найбільш поширеним і ефективним у вокальній педагогіці. Застосовуючи цей метод, необхідно конкретно знати, як той чи інший голосний або приголосний впливає на голос і роботу артикуляційних органів, а через них і на весь голосовий апарат.

Голосні звуки.

Голосний «і» - найдзвінкіший з усіх голосних. Він налаштовує звук на головне резонування, «збирає» його і наближає до піднебінно-зубного резонатора. Сприяє активній атаці звуку, а також значному скороченню голосових складок, що робить вправи з використанням «і» корисними при сипоті. При наявності в голосі горлового призвуку – не рекомендований.

Голосний «и» - не такий заглиблений, як у російській вимові, для співу не дуже зручний, тому що може викликати напруження кореня язика.

Голосний «е» - теж дзвінкий голосний, наближений до «і». Сприяє активній роботі голосових складок. У поєднанні з губними приголосними допомагає позбутися гугнявого (носового) призвуку.

Голосний «а» - зручний для співу (але він має бути не заглибленим), допомагає виявленню природного тембру. Його форманта сприяє ненапруженому, вільному положенню гортані, правильному положенню ротоглоткового каналу (рупороподібному).

Голосний «о» - сприяє хорошему підняттю м'якого піднебіння, легко округлюється, знімає плоский і затиснений звук. Рекомендований при різкому, плоскому звучанні.

Голосний «у» = найглибший, «найтемніший» звук. При його вимові найвище піднімається м'яке піднебіння, розширюється глотка, активізуються губи й голосові складки. Звук «у» служить для «прикриття» верхнього регістру чоловічих голосів. Корисний в роботі з дитячими голосами: активізує м'яке

піднебіння, голосові складки, губи, допомагає позбутися плоского та різкого звучання.

Голосні «я», «ю», «є», «ї», - йотовані. При їх співі необхідно перший звук миттєво з'єднувати з наступним голосним, аби він не змінив свою форманту, не спотворився та не звучав з «під'їздом». Йотовані голосні сприяють утворенню зібраного і яскравого звуку.

Приголосні звуки утворюються в ротовій порожнині за допомогою органів-артикуляторів. Приголосні поділяються на глухі (к,с, п, т, х, ц, ч, ш, щ) та дзвінкі (б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р, дж, дз). Глухі приголосні утворюються без участі голосових складок, за рахунок утворення у ротовій порожнині та на її виході вихрових потоків повітря, які за частотним спектром наближаються до шумів. Дзвінкі приголосні генеруються за участю голосових складок із шумів та голосу. В них достатньо чітко виражений основний тон (висота звуку). Коли голос переважає над шумами, виникають так звані сонорні приголосні, або напівголосні (л, м, н, р). Сонорні в свою чергу діляться на: носові – м, н (тверді і м'які); плавні – л (тверді і м'які); переривчасті – р (тверді і м'які). Якщо ж шуми мають перевагу над голосом, то утворюються решта дзвінких приголосних (б, в, г, д, ж, з,).

Голосні та приголосні у співі утворюються за допомогою тих самих органів. Активна вимова приголосних викликає посилене скорочення м'язових стінок ротоглотки, перетворюючи її у резонатор з відносно твердими стінками, а це збільшує дзвінкість голосних. Ось чому, чим більш чітко вимовляються приголосні, тим яскравіше звучить голос.

В залежності від місця та від способу утворення, приголосні поділяються на губні – лабіалізовані - (б, п, м); губо-зубні (в,ф); передньоязичні (ж, з, л, н, р,т, с, ц, ч, ш, дж, дз,); середньоязичні – пом'якшені - (д, т, й, л, н); задньоязичні (к, г, х); гортанний (г'). Приголосні переднього укладу наближають звук, особливо дзвінкі – д, з, л і тому застосовуються при глибокому, глухому звучанні. Приголосні заднього укладу допомагають виправити занадто близьке «біле» звучання.

Приголосні к, г допомагають тримати м'яке піднебіння піднятим, активізують його роботу. В той же час вони напружують корінь язика, тому можуть усугубити горлове звучання. Губні приголосні добре активізують губи, а губно-язичні ще й язик.

Проривні приголосні (т,п, г') активізують дихання, а приголосні б, д, р – стимулюють роботу дихання і голосових складок, формують тверду атаку звуку.

Сонорні приголосні як напівголосні можуть вокально звучати, допомагають відчувати головне резонування і тому широко використовуються у вокальній практиці. Крім того «л» активізує кінчик язика, роблячи його вільним і гнучким, «л, м» наближають звук, «м, н» - носові – утворюються при опущеному м'якому піднебінні, посилюють резонування носової порожнини, вони не застосовуються при в'ялому, малорухливому м'якому піднебінні, і особливо при носовому звучанні; «р» - рокотання – добре активізує дихання та скорочення голосових складок.

Інтенсивність і злагодженість роботи артикуляційних органів визначають якість вимови звуків, розбірливість слів, або **дикцію**. Перед голосовим апаратом співака постає завдання не тільки формування красивого співацького тону, вмілого збереження його на протязі всього діапазону, але й одночасно ясного та чіткого донесення до слухача змісту поетичного тексту. Дикційна чіткість – така сама необхідна якість професійного співака, як і вокальність його голосу. Основне правило дикції у співі – швидка й чітка вимова приголосних та максимальна протяжність голосних.

Правильна вимова у співі базується на нормах літературної вимови. **Орфоепія** (від грецьк. – «*orthos*» - правильний, «*epos*» - мова) – сукупність правил вимови в процесі співу.

Усі голосні під наголосом вимовляються чітко й виразно. У звичайній мові ненаголошені голосні іноді редукуються, тобто вимовляються коротко й приглушено. При співі ж такого редукування не відбувається. Співацька редукція може виражатися у послабленні сили звуку та приглушенні його фонетичної зрозумілості. Фрази речитативного плану, виконані у швидкому темпі, майже повністю зберігають мовну редукцію голосних.

Формування приголосних у співі мало чим відрізняється від їх утворення в мові, окрім того, що вони вимовляються дуже чітко й швидко. При співі діє так званий закон відкритого складу, коли приголосна, що стоїть в кінці складу, переноситься й промовляється з наступним складом.

Наприклад, пишеться: "Вий-ди, вий-ди, со-неч-ко", виконується: "ви-йди, ви-йди, со-не-чко".

Недопустимо вставляти голосні між двома приголосними (прийшла - пирийшла). Приголосні перед голосними вимовляються виразно: небо, дим, хор.

Афrikати «дж», «дз» вимовляються зливо, як один звук: приїжджати, джміль, дзеркало, бджола, дзига, Але при збігу звуків д+ж, д+з, коли вони означають два звуки, вимовляються роздільно: надзелень (над – префікс, зелень – корінь слова), віджимати, віджени.

Дзвінкі приголосні (б, в, г, д, ж, з, дж, дз) у кінці слів і перед глухими слід промовляти дзвінко: сніг, народ, ріж, сторож, змерз.

Приголосний «г» в кінці слова вимовляється дзвінко: плуг, ріг; у позиції перед глухим – як «х»: легкий – лехкий, кігті – кіхті.

Префікс-прийменник «з» перед глухими приголосними втрачає свою дзвінкість і вимовляється, як «с»: з хати – с хати, зшити – шшити. Глухі приголосні перед дзвінкими в середині слова вимовляються дзвінко: боротьба – боротьба, молотьба – молодьба, вокзал – вог'зал.

Губні приголосні на кінці слова перед а, о, у, е, и вимовляються твердо: голуб - голоуба, степ - степу, бір - бору, бас – баса. Всі шиплячі в кінці складу й слова теж вимовляються твердо: піч, ріж, поклич, залиш. Але перед «і» вони напівпом'якшені: ночі, речі, жінка.

В іншомовних словах звук «ф» не підміняється «хв»: фото, факт, Фігаро; «хв» вимовляється в словах: хвороба, хвіртка, хвиля, хвіст.

Приголосний проривний «г'» вимовляється дзвінко (як у рос. мові) в словах: г'удзик, г'едзь, г'рати (рос. решетка), г'анок, г'роно. Для порівняння: грати (дієслово) – г'рати (іменник); гніт (гноблення) – г'ніт (рос. фитиль).

Вимова деяких сполук приголосних відрізняється від їх графічного написання. До таких сполук належать:

1. Дієслівна сполука –ться звучить як –цця: хвилюється – хвилюєцця, залишіться – залишіцця.
2. Сполука –шся вимовляється як –сся : смієшся – смієсся, зустрічаєшся – зустрічаєсся; сполука –жся вимовляється як –зся: важся – вазся.
3. Сполуки –жці, -шці, -чці вимовляються відповідно як –зьці, -сьці, -ці: у діжці – у дїзьці, на подушці – на подусьці, на річці – на ріцці.
4. Сполуки –здці, -стці, -стч, -сч вимовляються як –зьці, -сьці, -шч: у поїздці – у поїзьці, у хустці – у хусьці, невістчин – невішчин, Парасчин – Парашчин.
5. Сполуки –нтський, -истський вимовляються ябез «т»: студентський – студенський, туристський – турисський.

Такі основні правила вимови у співі.

Артикуляторні органи мають особливе значення у вокальній педагогіці. Це найбільш рухлива та підпорядкована нашій волі частина голосового апарату. Діючи в потрібному напрямку на повністю підпорядковані нашій свідомості артикуляційні органи, ми можемо суттєво впливати на весь голосовий апарат, формуючи правильно функцію всіх інших органів голосоутворення.

Контрольні запитання і завдання

1. Дайте визначення понять артикуляції та дикції.
2. Назвіть органи, які входять до складу артикуляційного апарату.
3. Поясніть роль голосних у співі.
4. Розкрийте суть поняття співацької форманти, поясніть значення високої та низької співацької форманти.
5. Поясніть роль приголосних у співі.
6. Розкрийте значення фонетичного методу у вокально-педагогічній практиці.
7. Визначте роль художньої орфоєпії у мистецтві сольного співу, поясніть її методичний зміст.
8. Які основні принципи вокальної вимови українською?

Рекомендована література

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. – К.: ЗАТ "Віпол", 2007. – С. 26, 29-31.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 465-508.
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 30-43.
4. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 122-126.

Тема VIII. Класифікація і коротка характеристика співацьких голосів.

Співацькі голоси за висотою відтворюваних звуків та за тембром поділяються на жіночі, чоловічі та дитячі. Кожна з цих груп складається з високих та низьких голосів.

Жіночі голоси.

Діапазон – від «фа» малої октави до середини третьої октави.

В жіночих голосах розрізняють три регістри: грудний, середній (медіум), головний.

Сопрано (від італ. *sopra* – вище) – найвищий з жіночих голосів. Види сопрано: колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне.

Колоратурне та лірико-колоратурне сопрано – найлегші, найрухливіші голоси, тембр яких схожий на звучання флейти. Нижній відрізок діапазону виразно звучить лише на піано та мецо-форте. Робоча середина - мі¹, фа¹ – соль², соль дієз². Крайні верхні ноти сягають мі³ – соль³. У цих голосів красиво звучать ноти головного регістру, середина – слабша, низькі ноти – досить слабкі за звучанням. (Співачки Є. Мірошніченко, Б. Руденко, В. Лук'янець).

Ліричне сопрано (легке й міцне, або центральне) – голос теплого, м'якого, «задушевного» тембру. Легко іде вгору. Діапазон: до¹ – до дієз³; робочий діапазон: фа¹ – соль², ля². Цей голос має добре озвучену середину та здебільшого короткий головний регістр, центральне сопрано за звучанням наближається до драматичного сопрано. (Співачки М. Френі, Дж. Сазерленд, Г. Олейніченко, А. Нетребко).

Лірико-драматичне та драматичне сопрано – дзвінкий, сильний, іноді важкий голос, великого наповнення на всьому діапазоні від до¹ до до³. Робоча середина: мі¹, фа¹ – фа дієз², соль². Верхні ноти звучать напружено, тому найбільш уживані на forte. (Співачки М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Т. Мілашкіна, М. Каллас, М. Кабалє).

Мецо-сопрано - (ліричне, драматичне) – це низький голос, для якого притаманні грудний, теплий тембр та густе насичене звучання. У верхньому регістрі голос наближається за звучанням до драматичного сопрано, у нижньому має красивий тембр та достатню силу. Діапазон: ля^{мал.} – сі²; робоча середина: ре¹ – мі бемоль². Високе мецо-сопрано – досить рухливий голос, ноти грудного регістру звучать у нього дещо слабше та м'якше. (Співачки Л. Руденко, І. Архіпова, О. Образцова, М. Максакова, Л. Нам).

Контральто - найнижчий жіночий голос з яскраво вираженим грудним резонуванням, дуже красивими нотами малої октави, що нагадують звучання віолончелі. Діапазон: фа мал., соль мал. – фа², соль², ля бемоль²; робочий діапазон: ля^{мал.}, сі^{мал.} – ре бемоль². за своїм звучанням наближається до драматичного тенора. (Співачки Т. Синявська, В. Левко)

Чоловічі голоси.

Чоловічі голоси звучать октавою нижче від жіночих. В них розрізняють два реєстри: грудний і головний, різко розмежовані, особливо у низьких голосів.

Діапазон голосів від фа великої октави до до².

Тенор (від лат. tenor – безперервний хід)– найвищий із чоловічих голосів. Види тенорів: контртенор (тенор-альтіно), ліричний (легкий і міцний), лірико-драматичний, драматичний. Діапазон голосу: до мал. – до².

Баритон (від грецьк. barytonos –що звучить низько) **ліричний та драматичний** – середній чоловічий голос. Діапазон голосу: ля вел. – ля бемоль¹.

Бас (від італ. basso - низький) – найнижчий чоловічий голос Діапазон голосу: фа вел. – фа¹.

Тенор-альтіно – найвищий із чоловічих голосів. Ці голоси легко долають перехідні ноти, а їхні верхні ноти за звучанням нагадують низькі жіночі голоси. Часто мають невелику силу голосу. Діапазон сягає до мі². (Е.Курмангалієв).

Ліричний тенор – голос м'якого сріблястого тембру, рухливий, дуже співучий. Найповніше звучить в першій октаві, нижня половина малої октави слабка. Легко рухається вгору. Діапазон: до мал. – до². (К.Огневой, І.Козловський, С.Лемешев).

Лірико-драматичний тенор – проміжний голос між ліричним та драматичним тенором, може виконувати партії ліричного та драматичного тенора в залежності від рис виконавця. За силою звука та драматизмом вираження поступається драматичному тенору. (З.Соткілава, П.Домінго, Л.Паваротті, Х.Карерас).

Драматичний тенор – тенор героїчний, голос великої сили, яскравого тембру, характеризується мужнім, потужним звучанням. Цей голос напруженіше переходить до головного реєстру, переважна динаміка – форте і мецо-форте. У деяких драматичних тенорів голос уподібнюється за звучанням до баритонових. (Е.Карузо, В.Атлантов).

Баритон (від грецьк. barytonos –що звучить низько)– середній чоловічий голос, що займає проміжне положення між тенором і басом. Ліричний баритон має світле, м'яке звучання, яке нагадує спів драматичного тенора. Лірико-драматичний баритон може виконувати партії як ліричного, так і драматичного баритона в залежності від якостей співака. Цей голос яскравий та світлий за тембром. Драматичний баритон – голос великої сили, яскравий та потужний на всьому діапазоні, схожий за тембром на баса. (В.Буймістер, Д.Гнатюк, М.Кондратюк, Д.Хворостовський).

Бас (від італ. basso - низький) – найнижчий чоловічий голос. За теситурою діляться на високі та низькі. Високий бас (basso cantante) – його іноді називають баритональним за світле звучання. Має звучні верхні ноти та яскраву центральну ділянку діапазону. Низький, або центральний бас (basso profundo) – володіє потужним звучанням нижніх нот та центру діапазону, верхній відрізок діапазону звучить напружено. Найнижчий вид баса – басы-октавісти з діапазоном фа-ля контроктави – ля малої октави – найчастіше співають у хорах. (Г.Кочерга, Ф.Шаляпін, Є.Нестеренко, А.Ейзен).

Слід зазначити, що межі обсягу голосів досить умовні. Індивідуальні можливості деяких співаків порушують установлену класифікацію.

Досі наука ще не володіє єдиним методом, який відразу б дозволив безпомилково визначити тип голосу, властивий даній людині. Тому слід враховувати такі ознаки, як тембр, діапазон, розташування примарних та перехідних тонів, особливо – здатність витримувати певну теситуру звучання, брати до уваги анатомо-фізіологічні особливості статури та голосового апарата (довжина та товщина голосових складок та хронаксія зворотного нерва).

Тембр і діапазон виявляються вже на перших заняттях, або трохи згодом. Але за кожною із цих ознак не завжди можливо визначити впевнено тип голосу учня. Слід пам'ятати, що тембр голосу легко деформується від копіювання або неправильного співу. Трапляється, що за тембром ми передбачаємо один тип голосу, а діапазон йому не відповідає. Голосів, які викликають сумніви стосовно їх типу, в природі зустрічається не так багато. Це інколи стосується драматичного сопрано та меццо-сопрано, драматичного тенора та ліричного баритона з причин неясного характеру звучання. Ці проміжні голоси (так звані “меццо-характерні”) частіше зустрічаються в початковому періоді навчання і вимагають особливої уваги, тому що неправильно визначений тип голосу не дасть змоги співакові вповні реалізуватися. Поряд із цим, зустрічаються співаки від природи наділені діапазоном голосу, який навіть виходить за межі усталеного. В такому випадку необхідну інформацію можемо отримати за допомогою уважного аналізу звучання перехідних нот, об'єму головних та грудних нот. Типові перехідні ноти у різних голосів:

Сопрано – мі-фа-фа дієз першої та мі-фа-фа дієз другої октави.

Меццо-сопрано - до-ре першої та до-ре другої октави.

Тенор - мі-фа-фа дієз-соль першої октави.

Баритон – ре-мі бемоль-мі першої октави.

Бас – ля-сі бемоль-сі малої та до-до дієз першої октави.

Крім цієї ознаки, у визначенні типу голосу можуть допомогти так звані примарні звуки, тобто звуки, що звучать найбільш природно і легко. Частіше всього вони знаходяться в середній частині діапазона: у тенора в межах до першої октави, у баритона – ля малої, у баса – фа малої октави. Відповідно і у жіночих голосів (на октаву вище).

Здатність співака витримувати теситуру, властиву даному типові голосу, також, безсумнівно, може підказати вірне рішення у визначенні типу голосу.

Давно помічено, що для різних типів голосів характерна різна довжина голосниць, тому їх типові розміри можуть зорієнтувати стосовно типу голосу. Загальна будова тіла та його анатомічна структура також до певної міри слугують визначальниками типу голосу (існують же такі поняття як “тенорова” чи “басова” зовнішність). Хронаксія зворотного нерва, так само як і інші, окремо взяті ознаки, не може стати безапеляційною відповіддю лікаря-фоніатра педагогу-вокалісту, а лише підказкою, де найприродніша межа діапазону даного голосу.

Суб'єктивні визначення та об'єктивні методи виявлення типу голосу, поєднані органічно, можуть дати найточніше вирішення проблеми. Головним же критерієм залишається досвід та вокальний слух педагога. Гарантія від помилок – тривале й уважне вивчення вокального матеріалу, продуманість висновків та велика обережність.

Контрольні запитання і завдання

1. Назвіть типи співацьких голосів та їх характерні ознаки.
2. Розкрийте, яку роль відіграє вокальна діагностика в процесі навчання співу?
3. Поясніть, яким чином здійснюється діагностика за звуковисотним діапазоном?
4. Обґрунтуйте, які причини зумовлюють недосконалість методу вокальної діагностики за тембром голосу?
5. Коли використовується метод визначення типу голосу за перехідними та примарними звуками?

Рекомендована література

5. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. – К.: ЗАТ "Віпол", 2007. – С. 15-16.
6. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 542-551.
7. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 43-47, 53-59.
8. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 67-75.

Протягом другого року навчання студент повинний:

- засвоїти та усвідомити зміст основних понять теорії голосоутворення;
- удосконалювати співацьке дихання та відчуття опори звуку;
- формувати навички використання різних типів атаки звуку;
- поступово розширювати діапазон співацького голосу, враховуючи індивідуальні особливості голосу;
- домагатись вирівнювання регістрів співацького голосу, розуміти роль і значення резонаторної системи людини (так званого головного і грудного резонування) для забезпечення єдинорегістрового звучання голосу;
- свідомо оцінювати якість звучання голосу, здійснювати елементарний аналіз співацького процесу;
- формувати виконавські навички, зокрема при виконанні шкільного пісенного репертуару, народних пісень без супроводу;
- здійснювати музично-теоретичний, вокально-технічний, виконавський аналіз творів шкільного пісенного репертуару.

III курс

На третьому курсі відбувається закріплення та удосконалення вокально-технічних і художніх навичок студентів, подальший розвиток вокального слуху і співацьких уявлень.

V семестр

Тема IX. Види вокалізації. Вокальні вправи.

Вокалізація (від італ. vocalizzazione) - виконання мелодії на голосних звуках чи розспівування окремих складів.

Основним навчальним музичним матеріалом для формування і розвитку спеціальних вокально-технічних навичок є **цілеспрямовані вправи**, які виконуються з метою формування певних умінь та навичок шляхом багаторазового повторювання чітко визначених дій.

Застосовуючи спеціальні вокально-технічні вправи, необхідно дотримуватись таких основних педагогічних умов:

- визначення конкретної мети;
- контроль (учителя та учня);
- індивідуальне спрямування у виборі вправ;
- завдання підпорядковані дидактичним принципам послідовності й наступності.

Співати вправи слід починаючи з примарних звуків (це - як правило, середина діапазону).

Простий вид вокалізації - розспівування на голосних звуках або у сполученні з приголосними, на одному або декількох звуках. Такі вправи співаються на **легато**, використовуються для вирівнювання звуку та розвитку дихання. Приголосні звуки у поєднанні з голосними активізують роботу голосового апарату.

Звукоритмічні вправи виконуються у різному ритмі з підвищенням або пониженням на півтону в межах можливого.

Вправи з закритим ротом та вільно розтуленими зубами на сонорний звук «м» («музикання») - допомагають відчутти «резонаторний пункт». Під час співу цих вправ з відкритим ротом слід уявити голосну А.

Вправи на стакато застосовуються для активного змикання голосових складок та активності руху діафрагми, для чіткої фіксації початку та кінця звука.

Вправи з пощабельним розташуванням звуків (інтервали від секунди до квінти натуральної мажорної тами) виконують для вирівнювання регістрів, особливо в нисхідному русі, та розвитку рухливості голосу.

Вправи на різні інтервали, тризвуки, арпеджіо, поширені і більш розгорнуті мелодичні ходи, пасажі та колоратурні прикраси застосовуються для вирівнювання звучання, для розвитку техніки рухливості голосу.

Вправи з поєднанням стакато і легато та варіації у сполученні голосних та приголосних виконують для оволодіння різними технічними прийомами.

Особливу увагу учнів слід звернути на виспівування голосних вокальної азбуки (А, Е, І, О, У, О^и, Е^и), а також приголосних та їх сполучень. На початку навчання для вправ обирається голосна найбільш зручна для співака та повноцінна за звучанням. Досвід показує, що такою голосною є «у» або ж «і», інколи «а».

Вправи виконуються у помірному, а, головне, – зручному для починаючого співака темпі, а згодом у більш швидкому.

Вправи для починаючих повинні бути нескладними: без великих інтервалів, з невеликим діапазоном голосу, без гучного звучання, довгого дихання.

Під час виконання вправ завжди слід пильно стежити за точною атакою звука і чистотою інтонації. Постійне дублювання мелодії вправ на інструменті не допомагають, а заважають розвитку музичальності та слуху учня. При виконанні вправ не слід без особливої потреби загострювати увагу співака на роботі дихальних м'язів, або інших окремих м'язів, які задіяні у звукоутворенні, бо це може порушити функціональну рівновагу між ними та викликати труднощі у природній фонації.

Різноманітні види вокальної техніки спочатку засвоюються у вправах, щоб потім вдосконалюватися у художніх творах. Комплекс вправ та вокалізів, підібраних індивідуально, є кращим засобом тренування голосу.

Вокалізи (від лат. *vocalis* – голосний) - музичний твір для голосу без літературного (поетичного) тексту. Вокалізи відіграють роль навчального матеріалу, який забезпечує зв'язок вузької вокально-технічної спрямованості вправ з образним змістом художніх творів. Вокалізи виконуються на певному голосному (вокалізація) або з назвою нот (сольфеджування). Вокалізація сприяє досягненню однакової якості звучання голосного на всіх ділянках звуковисотного діапазону, а зміна голосних - їх нейтралізації. Сольфеджування застосовується для вирівнювання звучання сполучуваних голосних і приголосних. Наявність приголосних допомагає більш точно атакувати звук, організувати його, зібрати, надати йому потрібної форми.

Разом з тим, наявність завершеної музичної форми дає підстави розглядати вокаліз як художній твір, але на відміну від романсів, пісень та арій, твір, не ускладнений змістом літературного тексту. Вокалізи відповідають етюдам в інших видах музичного мистецтва, це музичні твори, які написані з певним технічним завданням. Вони схожі на вправи, але відрізняються від них музичною завершеністю і являються перехідним музичним матеріалом від вправ до художніх творів. Вокалізи не лише сприяють розвитку співацьких навичок, техніки дихання, але й допомагають краще відчувати індивідуальність свого голосу.

На відміну від художніх творів, вокалізи повинні мати зручну теситуру, щоб не викликати перенапруження голосу, сприяти знаходженню природного тембру.

Контрольні запитання і завдання

1. Розкрийте зміст поняття «вокалізація».
2. Поясніть, який музичний матеріал є основним (традиційно) для формування та розвитку вокально-технічних навичок. Яких педагогічних умов необхідно дотримуватись при його застосуванні?
3. Назвіть види вокалізації, обґрунтуйте мету використання кожного з цих видів.

Рекомендована література

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. – К.: ЗАТ "Віпол", 2007. – С. 21-24.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 591-602.
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 59-69.
4. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 51-53.
5. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 128-129.

Тема X. Види вокальної техніки.

Вокальна техніка - комплекс умінь та навичок для свідомого керування процесом фонації, що забезпечує досягнення максимального вокального ефекту при мінімальній витраті енергії. Професійний спів - володіння усіма видами вокалізації, без чого неможливе художнє виконання. Кантілена і рухливість - два основних види вокалізації або вокальної техніки.

Кантілена (від лат. *cantilena* - спів) - співуче, плавне виконання мелодії, основний вид звуковедення, що побудований на техніці *legato*.

Легато (від італ. *legato* – зв'язно, злито) – виконання, при якому перехід від одного звука до іншого відбувається без перерви в звучанні. Кантіленний спів характеризує якість співацького звука - бездоганне інструментальне звучання, яке досягається рівністю голосних у поєднанні з чіткою вимовою приголосних, активною артикуляцією складів та цілих слів, що не розриває мелодію. Співучість, кантіленність вокального виконання – результат правильної техніки голосоутворення та звуковедення, коли при переході від звуку до звуку не порушується характер вібрато.

Портаменто (від лат. *portare la voce* – переносити голос) – інший вид зв'язного співу, який відтворює ковзаючий перехід від одного звука мелодії до іншого, як знизу доверху так і зверху донизу, по усій гамі проміжних тонів, та являється одним з засобів виразності. На відміну від гліссандо, що вказується композитором у нотному тексті, портаменто

виконується за бажанням виконавця. Зловживання цим видом техніки веде до манірності виконання (поганого смаку).

Рухливість - техніка співу у швидкому русі, або колоратурна техніка, частіше за все використовується в колоратурних прикрасах та пасажах. Рухливістю повинні володіти усі професійні співаки, незалежно від типу голосу, вона може бути як природною якістю голосу так і набутою завдяки систематичності спеціальних занять. Вправи у швидкому русі – один з найкращих методів боротьби з форсуванням голосу.

Вміння користуватися мелодичними прикрасами являється необхідною умовою розвитку співака та збагачує його виражальні засоби.

Колоратура (від італ. *coloratura* – прикраса) – швидкі віртуозні пасажі (гами, арпеджіо і т.ін.) та мелізми (групето, мордент, форшлаг, трель), які прикрашають вокальну мелодію. Колоратура була широко розповсюджена у вокальних партіях опер та хорових творах XVII – початку XIX ст.; спершу вона включалася до партій усіх голосів, згодом – лише високих. Вміння користуватися мелодичними прикрасами збагачує виражальні засоби співака.

Трель (від. *trillo*, від *trillace* – деренчати) – мелодійна прикраса, яка складається з двох суміжних звуків, що швидко чергуються, з яких нижній – основний, який визначає висоту трелі, та верхній - допоміжний. Зазвичай, трель виконується в інтервалі тону і напівтону. В наш час володіння технікою трелі є обов'язковим лише для лірико-колоратурного та колоратурного сопрано. Техніка трелі буває природною, але може бути вироблена спеціальними вправами. Виконання трелі досягається не окремим інтонуванням верхнього та нижнього звуків, а вмінням збільшити своє вібрато, «розгойдати» його до такої міри, щоб в ньому чітко було чути верхній і нижній звуки в інтервалі секунди. Виконання трелі потребує вільної і рухливої гортані. Трель – один із складних видів техніки рухливості.

Форшлаг (нім. *vorschlag*) – вид мелізму, або мелодична прикраса, що складається з одного чи кількох звуків, які передують основному звукові мелодії, і виконуються більш короткою долею, ніж основний звук. Форшлаг, здебільшого, співається легким звуком, так званим звуком «дотику».

Групетто (італ. *gruppetto*, зменшене від *gruppe* – буквально група) – мелодична прикраса, що складається з 4-5 нот і являє собою чергування основного звука з сусідніми – верхнім та нижнім - допоміжними звуками.

Мордент (італ. *mordente*, буквально – кусливий, їдкий, гострий, від *mordere* – кусати) – мелодична прикраса, що складається з чергування основного звука, потім верхнього або нижнього допоміжного і знову основного.

Стакато (італ. *staccato*, від *stacare* – відривати, відділяти) - вказівка на коротке, уривчасте виконання (спів) звуків мелодії в резонансовому пункті при чіткому, миттєвому відбиванні діафрагми та черевного преса. Це прийом, що є протилежним легато. Стакато повинно виконуватись на підкладковому повітряному тиску рухом голосової щілини. Дихання при стакато має бути безперервним, спокійним, як під час кантиленного звучання. Стакато – один

з обов'язкових технічних елементів для усіх типів голосів. Природним стакато володіють легкі жіночі голоси, твори для яких насичені складними технічними прикрасами.

Філірування звуку (франц. *filer*) – це технічний прийом поступового посилення, а потім ослаблення звуку в процесі співу, плавної зміни динаміки. Це прийом, без якого не може бути кантилені – основи співу. Філірування звуку будується на поступовій еластичній подачі вокально-дихальної енергії (голосового струменя) в резонансовий пункт, а далі на такому ж поступовому еластичному її ослабленні. Технічно це відбувається при еластичній інтенсивності діафрагми та черевного преса, яка поступово підвищується і понижується та приляганні вокально-дихальної енергії до резонаторного пункту. Філірування розвиває силу звуку, робить його еластичним, рухливим, м'яким, динамічним. Гарне філірування є показником вірного звучання голосу співака. Працюючи над філіруванням, починати роботу слід з середніх звуків голосу, від «mf» до «р» або від «f» до «р». Перший звук точно атакується і, набуваючи достатньої сили і стійкості, поступово і природно «тане» на звучності «р». При переході звуку від «р» до «f» не слід доходити до надто великої гучності голосу. Технічне виконання філірування залежить від уміння співака зберігати у повному спокої голосовий апарат, не змінюючи механізм формування звуку. Переходити до роботи над філіруванням звуку можна у стадії поставленого і розвиненого голосу при умові рівного та вільного звуку.

Контрольні запитання і завдання

1. Розкрийте зміст поняття «вокальна техніка».
2. Поясніть значення термінів «кантилена», «легато», «стакато».
3. Назвіть види техніки рухливості голосу, визначте їх зміст.
4. Поясніть, з якою метою застосовується технічний прийом «філірування звуку».

Рекомендована література

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. – К.: ЗАТ "Віпол", 2007. – С. 21-24.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 591-602.
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 59-69.
4. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 51-53.
5. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 128-129.

Тема XI. Вади співацького голосу.

Вади (дефекти) - хибні призвуки у тембрі голосу, які виникають у роботі різних відділів голосового апарату. За умови правильного виховання голосу хибні тембри можна зовсім або частково виправити.

Вібрато (від. італ. vibrato, від лат. vibro - коливаю) – періодична зміна висоти звуку (частота вібраторо) або сили звуку (амплітуда вібраторо), що використовується у співі, складна форма модуляції звукової енергії, тісно пов'язана з тембром. У певному поєднанні кожному голосу притаманне індивідуальне висотне, силове та темброве вібраторо, що створює специфічний характер звучання, надаючи голосу неповторного колориту. Вібраторо прикрашає тембр, додаючи голосу живого, задушевного, проникливого, емоційно насиченого, динамічного характеру. Голос без вібраторо, навпаки, прямий, «білий», мертвий, холодний, невиразний, він втрачає свій природний характер і стає подібним до гудка. Характер вібраторо – це, значною мірою, природна якість, що залежить від будови голосового апарату, набутих навичок, тону м'язів та стану нервової системи індивіда. Вібраторо піддається спрямованому вихованню й підвладне вольовим зусиллям співака.

У досвідчених співаків вібраторо природне, вільне, рівномірне та постійне, завжди поєднане із правильним звукоутворенням. Частота вібраторо – від 5,5 до 7,5 коливань в секунду (герц). У недосвідчених співаків гортань напружена, тому вібраторо непостійне, нерівне. Напружена робота гортані впливає на характер вібраторо, із зменшенням напруження гортані під час фонації поліпшується і якість вібраторо.

Дефекти вібраторо – це відхилення частоти пульсацій в більший чи менший бік від еталонної та відхилення амплітуди пульсацій за висотою за межі приблизно чверті тону в той чи інший бік.

1. **Тремоляція** голосу (баранець) – надмірна вібрація голосниць (голосових складок), вібраторо частіше 6-7 разів у секунду (8-8,5 Гц). Тремоляція часто пов'язана з нестійким положенням гортані, або з форсуванням дихання. Вона призводить до нечистої інтонації, тобто детонації. Усунення недоліку - довготривалий процес, який не завжди має потрібний ефект. Необхідні спеціальні вправи, що звільняють голосовий апарат від зайвих м'язових затисків, напруги нервової системи та допомагають пошуку природного звучання.

2. **Гойдання** голосу – рідке вібраторо з частотою 4-4,5 коливань за секунду. Гойдання часто є результатом патології голосових складок, їх несинхронної роботи. Недостатній ступінь вібрації призводить до хитання голосу, в'ялого звучання, а як наслідок, – до детонації. Робота над цим недоліком аналогічна роботі над усуненням тремоляції.

3. **Прямий, гудкоподібний «білий звук»** - характер звучання голосу з відсутністю вібраторо. Розповсюджений серед співаків-любителів спів у відкритій манері «білим звуком». Усунути цей недолік можна округленням звуку завдяки співу вправ на «о» або «у», а також вправ, які розвивають рухливість голосу, уміння співати трель.

До хибних тембрів належить: горловий, задавлений (затиснутий), тремлюючий, гнусавий (гугнявий), гудкоподібний, розсипаний, «несфокусований», «незібраний» та ін.

1) **Гундосіння** (спів у ніс) виникає у тембрі внаслідок опускання м'якого піднебіння. виправляється цей недолік співом вправ на голосну «у» з відчуттям легкого позіхання. М'яке піднебіння виконує роль заслонки, яка перекриває хід у носоглотку, тим самим виключаючи гундосіння.

У співі вважається за необхідне при переході до верхніх нот більш активно піднімати м'яке піднебіння (прийом прикриття звуку). Використання «позіху» також збільшує імпеданс. М'яке піднебіння піддається ізольованому тренуванню.

2) **Горловий, (задавлений, затиснений)** звук складає враження стиснутого горла і ніби видавленого з напруженням через гортань звуку, пов'язаний з занадто активним функціонуванням голосових складок і надмірним включенням в роботу гортані. Для виправлення цього дефекту корисно співати вправи, що сприяють зниженню тону гортанного сфінктера. До цього слід додати знаходження мікстового та фальцетного звучання на всьому діапазоні голосу, застосування технічного прийому прикриття звуку, використання у вправах темних голосних «о» та «у» з великим імпедансом та придихову атаку.

3) **Форсований звук** – спів, при якому голосовий апарат працює із зайвим напруженням. Форсування звука завдає істотної шкоди співакові. Надмірна сила звуку позначається на тембрі голосу та веде до його погіршення та руйнування. Форсований звук - результат надмірного тиску повітря. Щоб уникнути форсування, слід поступово тренувати голосовий апарат в плані пом'якшення звуку. Для цього застосовують твори спокійного елегантного характеру, або, навпаки, - швидкі, рухливі вправи і твори, в яких темп і характер не дають змоги форсувати звук, які виховують гнучкість голосу та звільнюють голосовий апарат від зайвого напруження, що сприяє вірній координації між усіма органами голосоутворення.

4) **Неопертий** звук пов'язаний із відсутністю опори дихання, призводить до втрати необхідних якостей голосу, а саме: визначеності, дзвінкості, металічності, округлості, стійкості вібрато. У процесі навчання почуття опори формується та удосконалюється, тому оволодіння ним є одним із провідних завдань вокальної педагогіки. Різноманітність суб'єктивних відчуттів співацької опори пояснюється переважанням певних засобів контролю за голосоутворенням.

5) **Незібраний, (розсипаний, несфокусований)** характер звуку пов'язаний із в'ялою гортанню, коли голосниці не досить активно включені в роботу. Дефект виправляється завдяки епізодичним вправам на «staccato» і «marcato» із неодмінно твердою атакою звуку та відчуттям резонаторного пункту.

6) **Відсутність політності** звуку найчастіше пов'язана з форсуванням, наслідком чого є погане формування високої форманти. Політність залежить

від ступеня вираженості високої співацької форманти, від величини коефіцієнта дзвінкості.

7) **Детонація** (від французького *detouner* - співати фальшиво) – відхилення від певної висоти звука, понижений або підвищений звук, який виходить із зони частот, що визначають висоту даного тону. Нечисте інтонування викликане різними причинами. Здебільшого це відбувається із-за неправильної уяви даної мелодії внутрішнім слухом. Нечиста інтонація також пов'язана з неправильним утворенням тембру - це так звана позиційна нечистота.

Звуки з високими обертами здаються вищими, ніж ті, у котрих переважають низькі оберти. У такому випадку точність інтонації залежить від вокальної технології, і сам слух співака не завжди допоможе. Складність полягає у різниці сприйняття свого тембру голосу і сприйняття його слухачами, бо звук голосу, утворений в гортані, досягає слухового органу співака спочатку зсередини, і лише через доли секунд – ззовні. Орієнтиром точної інтонації повинні бути як слухові відчуття, так і м'язові, а також резонаторні та вібраційні. До чистоти інтонування треба ставитись дуже уважно, не допускаючи невірною звучання. Програвання фрагментів мелодії на інструменті, або сольфеджування сприяє чистоті її відтворення голосом. Систематична робота поступово приводить до досить чистого і правильно тембрально забарвленого співу.

Невірне слухове уявлення співака стосується і сили звучання. Коли співакові здається, що він співає голосно - для слухачів це може бути слабко (співак оглушує себе сам і голос лишається при ньому). І навпаки, коли йому здається, що він звучить слабко, звук набирає звучності.

8) **Гіпертрофія грудного звучання** за рахунок ослаблення і навіть повної втрати головного резонування, - типовий недолік для молодих співачок (це стосується найчастіше ліричних сопрано з міцним медіумом, які співають у хорі в альтях).

Контрольні запитання і завдання

1. Дайте характеристику поняття «вібрато». Поясніть, як впливає робота гортані на якість вібрато.
2. Назвіть вади співацького голосу, що пов'язані з вібрато. Поясніть, які засоби рекомендовані для їх усунення?
3. Визначте, які чинники впливають на характер вібрато.
4. Назвіть хибні тембри співацького голосу. З чим пов'язані тембральні недоліки у голосі співака?
5. Які вади голосу пов'язані з роботою м'язів ротової порожнини та які засоби рекомендовані для їх усунення?
6. Поясніть причини виникнення детонації. Назвіть засоби усунення цього дефекту.

Рекомендована література

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. – К.: ЗАТ "Віпол", 2007. – С. 21.

2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 603-611.
3. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 51-53.

Тема XII. Професійна гігієна голосу співака.

Голос співака кожен день має бути «у формі», у стані готовності до співу, і цей стан необхідно підтримувати протягом усього співацького життя.

Деякі співаки з непоставленим мовним голосом швидко стомлюються від розмови. Їм не слід багато говорити, особливо перед співом, не рекомендується багато та голосно сміятися, кричати - все це стомлює голосовий апарат. Особливо шкідливі голосні розмови на вулиці, коли холодне повітря при вдиханні через рот може попасти на слизову оболонку голосових складок, це також викликає захворювання верхніх дихальних шляхів.

Не слід допускати безконтрольних занять співаків без досвіду (співаків-початківців), коли вони намагаються самостійно співати складні для них твори, або такі, які не відповідають характеру їхнього голосу. Особливо шкідливі численні проби (намагання) високих нот.

Слід оберегти голосовий апарат від перевтоми: багато не говорити, не співати голосно, довго, особливо високі ноти. Необхідно слідкувати за станом слизової оболонки верхніх дихальних шляхів, не допускати їх захворювання. Уникати різких теситурних змін, сухого запиленого повітря та по можливості дихати носом. На вулицю після співу слід виходити через 15 хвилин, коли голосовий апарат охолонув.

Не рекомендується співати без розспівки. Для співаків-початківців нормою є заняття по 20-30 хвилин вранці та після обіду, але кожного дня. Потрібно робити невеличкі перерви і під час уроку. Не слід співати більше 45-60 хвилин без перерви.

Потрібно взяти до уваги, що заняття вокалом зручні у вранішні години. Велике значення для підвищення працездатності співака у вечірні години, на які припадають відповідальні уроки та виступи, має відпочинок вдень.

Приміщення для занять мають задовольняти естетичні та гігієнічні вимоги. Не можна допускати занять у задушливому, або накуреному класі.

Режим співака

Уся діяльність організму побудована на використанні енергії та на її постійному відновленні. Як і різноманітна робота, співацька діяльність вимагає певних норм роботи та відпочинку, правильно розташованих за часом.

«Співак повинен жити з деякою обачливістю, не забувати, що він перш за все співак! Певний режим повинен супроводжувати його у житті та роботі» (С.П.Юдін).

Співак повинен бути здоровою людиною із стійкою психікою. Йому необхідно берегти свою нервову систему, не підлягати її сильним перевантаженням, психічним травмам, перенапруженню.

Робота голосового апарату щільно пов'язана з роботою внутрішніх органів. Хворобливий стан цих органів під час співу ускладнює співацьку функцію. Загально-гігієнічний режим співака повинен мати певний розпорядок відпочинку, роботи, їжі, фізичних рухів і т.п.

Наприклад, співакові рекомендується у день виступу вживати їжу за 3-4 години до виступу, не переїдаючи при цьому.

Вокаліст сам є музичним інструментом, тому голос звучить добре, коли людина здорова. Перш за все потрібно оберігати нервову систему. Сон співака повинен продовжуватись не менше 7-8 годин. Перед сном не варто працювати, їжа - не перенасичена, але різноманітна та калорійна. До режиму дня слід обов'язково ввести фізичні навантаження: прогулянки, необтяжливі заняття спортом. Зарядка та водні процедури загартовують організм. Краща форма відпочинку співака - активний відпочинок на природі. Куріння та алкоголь для співака не прийнятні.

Контрольні запитання і завдання

1. Визначте причини стомлюваності непоставлених голосів.
2. Поясніть яких правил слід дотримуватися співакові-початківцю під час самостійних занять.
3. Назвіть необхідні чинники правильного звучання співацького голосу.

Рекомендована література

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. – С. 611-635.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 85-92.
3. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 73-78.
4. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С. 143-144.

Протягом третього року навчання студент повинний:

- навчитись свідомо використовувати основні поняття вокальної теорії та методики;
- доводити до автоматизму навички співацького дихання, співацької опори та атаки звуку, необхідні для виконання вокальної музики різного характеру; використовувати прийоми динамічного нюансування, розвивати рухливість голосу;
- оволодівати декламаційною виразністю виконання, зберігаючи повноцінне звучання голосу;

- оволодіти фальцетним звучанням голосу (для юнаків), показом необхідного характеру звуковидобування;
- вчитися переходити від співу до мовлення і навпаки – від мовлення до співу;
- формувати та закріплювати вміння здійснювати педагогічний аналіз фонаційного процесу, використовувати теоретичні знання і методичні навички під час педагогічної практики в школі;
- оволодівати виконавськими прийомами, необхідними для розкриття ідейно-художнього змісту вокального твору, а також твору шкільного пісенного репертуару.

IV курс

Четвертий курс є підсумковим, він має вирішальне значення у вокальному розвитку майбутнього учителя музики, оскільки саме в цей час завершується формування основних вокально-технічних і художніх навичок, вокального слуху, методичних умінь, а також навичок практичної реалізації здобутого комплексу в умовах практичної роботи в загальноосвітній школі. На четвертому курсі завершується основний етап формування вокальної культури майбутнього учителя музики, який повинен надалі уміти самостійно удосконалювати весь комплекс необхідних для практичної роботи з школярами знань, умінь і навичок.

VII семестр

Тема XIII. Дитячий голос. Охорона дитячого голосу.

Голос, як і всі органи та системи функціонування людини, проходить тривалий час розвитку. Особливо помітний цей процес при віковій періодизації розвитку співацького голосу. Органи дихання, що беруть участь у голосоутворенні, в дитячому віці мають такі особливості: носові проходи, глотка, гортань, трахея й бронхи у дітей вузькі та вкриті ніжною слизовою оболонкою, еластична тканина цих органів, як і м'язова, розвинена слабо, хрящі гортані ще не досить пружні. Грудна клітка трохи підвищена, мала за обсягом, ребра не опускаються так, як у дорослих, через що діти не можуть робити глибокий вдих, мають обмежену силу голосу й нетривале дихання.

Голоси дітей істотно відрізняються від голосів дорослих, особливо це помітно між голосами чоловіків та хлопчиків. Дитячі голоси мають високе головне звучання. За наявністю обертонів вони бідніші від голосів дорослих, але наділені більшою легкістю та сріблястістю звучання. Така властивість тембру надає дитячим голосам особливої принади. Оскільки віковою особливістю дитини є нерівномірність розвитку організму, це впливає і на розвиток голосового апарату. Гортань у дітей розташована вище на 1-2

шийних хребця від гортані дорослого, і приблизно у 2-2,5 рази вона менша від гортані дорослої людини. Хрящі гортані гнучкі, м'які, повністю не сформовані, і тому вона дуже рухлива й еластична. Голосові складки у дітей короткі, вузькі, тонкі. У малих дітей до 5-річного віку вокальних м'язів ще немає: їх місце займає з'єднувальна тканина й залози, а існують лише м'язи, що зближують голосові складки.

У віці від 7 до 12 років у дитини відбувається формування голосових м'язів, які відчіпляються від щиточерпаловидного м'язу з його внутрішнього боку і поступово досягають своїми волокнами вільного краю голосових складок і всього еластичного конусу, в який влітаються поперечні та смугасті волокна цього м'язу.

У молодшому шкільному віці інтенсивно розвивається м'язова система та органи вищої нервової діяльності, підвищується здатність організму до опору негативних впливів у порівнянні з дошкільниками. У більшості дітей 9-10 років при співі голосові складки коливаються лише своїми еластичними краями, повністю не змикаються, голосоутворення відбувається на всьому діапазоні за фальцетним типом. У цьому віці дитячі голоси мають обсяг (діапазон) у межах першої октави. Як відомо з практики, у дітей молодшого шкільного віку, які фальшиво інтонують музичні звуки (так звані «жучки», «гудошники»), звукоутворення відбувається за грудним типом роботи голосових складок. Такі діти чисто інтонують звуки малої октави. Звуковисотне регулювання для слабо розвинених голосових складок у цьому регістрі ускладнене, тому діапазон голосу таких дітей дуже малий. За лабораторними дослідженнями (В.Морозова, Г.Стулової) голоси деяких дітей мають змішане резонування. Але в переважній більшості для учнів початкової школи характерне фальцетне звукоутворення. Дихальні м'язи ще не розвинені, слабкі, тому й сила голосу мала. Голоси прозорі, легкі, мало чим різняться голоси дівчаток і хлопчиків. Приблизно з 9-10 років, в міру розвитку вокальних м'язів, спосіб голосоутворення поступово набирає мікстового характеру. Зміни в голосах стають помітнішими: вони звучать з більшою силою, збагачуються обертонами, розширюється діапазон. Особливо зміцнюється звучання середини. У одних дітей на нижніх нотах з'являється грудне звучання, розширюється діапазон вниз (у малу октаву), у інших - вгору. Таким чином з'являється поділ голосів на низькі та високі. Високі голоси дівчаток - сопрано, хлопчиків — дисканти. Діапазон сопрано й дискантів, так же як і альтів-дівчаток і альтів-хлопчиків, майже збігається.

Розподіл голосів на високі та низькі починається з **10-11 років**: міцніють дихальні м'язи, збільшується об'єм легенів, зростає сила звуку, досить рельєфно виявляється три регістри - грудний, змішаний та головний. Межі між регістрами дитячих голосів помітніші, ніж у дорослих.

При прослуховуванні пісні та визначенні діапазону легко можна помітити кілька звуків, що мають вільне, природне звучання. Ці звуки прийнято називати **примарними звуками**. На них краще всього проявляється природній тембр і тип голосу. У дітей ці звуки знаходяться на середині діапазону, трохи вище від звуків звичайної мови.

Зона примарного звучання у дітей від 8 до 13 років:

8-9 років – Фа I – Ля I ;

10-11 років: високі голоси - Соль I – Сі I; низькі голоси – Фа I - Ля I ;

12-13 років: високі голоси - Ля I – До II ; низькі голоси - Мі I – Фа I .

Голосові дані визначаються за сукупністю ознак: за тембром, теситурою, діапазоном, перехідними нотами та примарній зоні.

Звукоутворення у **підлітків 11-13 років** відбувається за змішаним типом роботи голосових складок. Грудний регістр у дітей звучить ніжно, м'яко, а головний - з яскраво вираженим фальцетним характером. Голоси хлопчиків у цьому віці звучать сильніше від голосів дівчаток. Приблизно після 12 років розпочинається бурхливий ріст організму дитини під впливом посиленої діяльності ендокринних залоз. Дитячий голос, як і весь організм, вступає в пору статевого змужніння. Змінюється анатомія гортані: збільшується просвіт гортані й бронхів, глибина та висота твердого піднебіння, розвивається рухливість м'якого піднебіння, змінюється форма ротової та глоткової порожнин, їх об'єм збільшується. Відбувається зміна голосу - мутація. Мутація в значній мірі залежить від розвитку психіки, загального стану здоров'я дитини, від кліматичних умов. У дітей, котрі живуть у південних регіонах, мутація починається раніше; у дітей середньої кліматичної зони - у віці 14-16 років. Ослаблений частими хворобами, дитячий організм переживає мутацію пізніше.

Зміна голосів дівчаток та хлопчиків відбувається по-різному. Дівчатка цей період переживають менш помітно, вікові зміни у них називають еволюцією. У хлопчиків голоси знижуються на октаву, спостерігаються різкі зміни в голосі. Формування дорослого голосу відбувається в основному на базі зміцненого середнього регістру (I октава).

Період статевого дозрівання характеризується швидким ростом гортані. Якщо у дівчаток гортань збільшується в середньому на половину, то у хлопчиків - на дві третини, вона різко подається вперед, відповідно подовжуються і голосові складки. Бурхливий ріст гортані супроводжується посиленням приливом крові до м'язових тканин, що інтенсивно ростуть, з різними в них змінами. Ці зміни у хлопчиків виявляються сильніше, а тому й виникають різні порушення при голосоутворенні.

У мутаційному періоді розрізняють умовно три стадії: початкову, власне мутацію та завершальну. Мутацію можна виявити за певними ознаками:

1. за зміною у звучанні голосу;
2. за суб'єктивним відчуттям дітей при співі;
3. за лікарським оглядом (ларингоскопії).

Початкова стадія мутації починається із втрати верхніх нот. Значно псується тембр, з'являється сип, охриплість, голос грубішає, втрачається його легкість і дзвінкість. У хлопчиків передбачається поява нових низьких (у малій октаві) нот. Інтонація стає нестійкою, відчувається голосова втома. При лікарському огляді помітне легке запалення у вигляді почервоніння

слизової оболонки гортані й невеликої кількості слизу на голосових складках, мляве їх змикання.

У середній, власне мутаційній стадії всі явища прогресують. Посилена охриплість, сип, хворобливі відчуття не тільки ускладнюють спів, але, в деяких випадках, унеможлиблюють його. Значно скорочується обсяг дитячого голосу. У хлопчиків він може скоротитися до кількох нот. Різко падає сила звуку. Ці ознаки найхарактерніші для цього періоду. Діти, що мутують, здебільшого співають дуже тихо, обережно, боязко, швидко стомлюються. Голоси хлопчиків «ламаються»: іноді вони співають і дитячими, і нижчими голосами, наближеними до голосу дорослої людини. Зрив голосу у розмовній мові у хлопчиків відбувається раніше, ще до співацької мутації, оскільки мовленнєвий голос переходить у дорослий раніше.

Голоси дівчаток грубішають, набувають різних «тріскучих» призвуків, спостерігається втрата сили голосу на серединній ділянці діапазону: мі I-сі I; фа I - до II.

У цій стадії при ларингоскопії можна побачити значні зміни в гортані: сильне почервоніння слизової оболонки самої гортані та голосових складок, набряк у місці черпаловидних хрящів (задня стінка глотки), запалення голосових складок. Вони рожевого кольору, сильно вкриті слизом у стадії незмикання, особливо у задньому відділку гортані, де видно трикутну щілину. В цей період відбувається збільшення розміру гортані й голосових складок. Але резонаторні порожнини помітно відстають від них. Формування резонаторних порожнин закінчується пізніше мутації.

Для третьої, завершальної стадії характерне поступове збільшення діапазону й сили співацького голосу, його темброве збагачення. Хворобливі відчуття поступово зникають, зменшується охриплість, сип. Діапазон голосу хлопчиків розширюється до октави (ре - ре), цілком переходить у теситуру, властиву дорослому голосу. На початку завершальної стадії голоси хлопчиків ще слабкі за силою, невиражені за тембром. Буває важко розрізнити високий баритон від тенора.

Голоси дівчаток міцнішають швидше, ніж у хлопчиків, тому тип і характер голосу виявляється раніше, хоча вони ще не мають повного діапазону співацького голосу.

Мутація в середньому триває півтора року. Тривалість її визначена індивідуальними коливаннями, загальним фізичним станом дитини: від кількох місяців до кількох років.

Практика вітчизняних та зарубіжних педагогів і фоніатрів доводить, що співати дітям в час мутації не шкідливо, а навіть корисно: адже спів у цей період сприяє розвитку голосового апарату й формуванню голосу дорослої людини. Та при цьому обов'язково треба дотримуватись правил «вокальної» поведінки:

1. співати в обмеженому діапазоні, що не вимагає ніякого напруження голосових складок;

2. не співати форсованим звуком, іноді навіть силою звуку, нижчою за оптимальну;
3. не виконувати складний репертуар;
4. обмежити вокальне навантаження у часі (відпочинок через 3-5 хвилин).

В разі гострого перебігу власне мутації спів може бути припинено. Припиняють спів і дівчатка на 1-2 місяці з появою перших менструацій.

З усіх стадій мутації найтриваліша - третя. У цей час відбувається становлення дорослого голосу, його формування на новій стадії фізіологічного розвитку.

Підлітки, у котрих формується низький голос, при появі перших нот з грудним резонуванням намагаються штучно «притемнювати», згущати тембр, поширювати його на весь діапазон. А це веде до перенапруги голосових м'язів. Вчитель у цей час мусить слідкувати, щоб не нашкодити голосам. Хлопчики мусять співати в характері й діапазоні дитячих голосів доти, доки спів дорослим голосом стане для них природнім. Хлопчика можна переводити в теситуру чоловічого звучання тоді, коли його голос заповнить малу октаву, набуде стійкості звучання у діапазоні ре мал.-ре І.

Спів у характері та діапазоні дитячих голосів у розпалі мутації виключає різкий перехід недостатньо розвиненого голосового апарату до грудного регістру, дає можливість при новому способі звукоутворення зберегти звуки в межах першої октави. Завдяки цьому після мутації голос набуде повного співацького діапазону, що надто важливо для високих чоловічих голосів (тенорів). Така манера співу тісно пов'язана із застосуванням мікстового регістру, дозволяє застосовувати голосовий апарат у період мутації з найменшою напругою, сприяє швидкому пристосуванню його до нового способу звукоутворення.

Швидше й непомітніше відбувається друга стадія мутації у дітей, які співали у домутаційний період і мають певні вокальні навички. Найважливішим у цьому виявилось уміння співати легким, світлим звуком, максимально використовуючи головне резонування.

В практиці педагогічно-лікарського контролю за перебігом мутації спостерігаються відхилення, які вимагають особливої уваги. До них належать: затягування мутації, коли замінювання дитячого голосу дорослим триває декілька років; затримка фальцетного звучання, коли, за висновками лікаря, мутація завершилась, але через порушення координації роботи голосових складок зміни голосу не сталося. Тут може допомогти використання методу заглушення та слухових впливів. У разі передчасної мутації, через дострокове настання статевої зрілості, у хлопчиків молодшого шкільного віку спостерігається низьке звучання голосу. Таких дітей доцільно утримувати від співу, доки становище не нормалізується. Те саме стосується і ситуації пізньої мутації, яка спостерігається після настання статевої зрілості. Виправлення зазначених ускладнень передбачає посилення уваги до школярів та використання спеціальних фонопедичних вправ, які дозволяють включити в процес голосоутворення трахейну мембрану, домогтися

знаходження оптимального положення гортані, звільнення її м'язів від надмірного напруження.

Сучасні дослідження теоретиків та практиків вокального виховання (Є.Юцевич, Трояновський) щодо впливу акселерації на розвиток дитячого голосу, зумовили запровадження нової, об'єктивної періодизації, яка охоплює чотири вікові етапи:

1. Дошкільний(від народження до 6-ти років);
2. Молодший шкільний (від 6-ти до 11-12-ти років);
3. Середній шкільний, підлітковий (від 11-12-ти до 13-14-ти років);
4. Старший шкільний, юнацький (від 13-14-ти до 17-18-ти років).

Перший, дошкільний, період є підготовчим до формування співацького голосу та збігається з розвитком дитячого мовлення. Від народження голос дитини має два реєстри - фальцетний (головний) та грудний, який ґрунтується на трахейному механізмі фонації. Мішане або місткове звучання, що поєднує дію обох реєстрів, з'являється у п'ять-шість років, коли вже можна поділити голоси на сопрано, дисканти та альти.

Другий, молодший шкільний період характеризується розширенням звуковисотного діапазону у сопрано, дискантів на півтора-два тони, що диференціює голоси хлопчиків та дівчаток. Все це дає підстави вважати саме цей період найпродуктивнішим для розвитку дитячого голосу та музичних здібностей молодших школярів.

Третій, підлітковий, період характерний зниженням вокальних показників: звуковисотний діапазон у попередніх межах, сила звуку, особливо на верхніх нотах, зменшена. Динамічний діапазон звужується, знижується рівень високої співацької форманти (ВСФ), - все це відбувається на тлі мутаційних змін різної інтенсивності. Голоси в даний період потребують постійної уваги щодо їх охорони та збереження подальшої співацької перспективи.

Четвертий, юнацький, період припадає на післямутаційний етап розвитку голосу, що становить не менше 2-3 років. Залежно від типу голосу, у дівчат (сопрано, альт) відбувається розширення діапазону вгору або вниз, таким чином сягаючи майже півтори октави. У хлопців виявляються більш-менш чіткі типологічні ознаки голосу. Діапазон тенорів не перевищує, як правило, децими; у баритонів - близько октави. виявляючи тенденцію до «зсування» вниз за діапазоном. І лише пізніше голоси набувають типологічних ознак і розширення діапазону: у баритонів - угору, у басів - вниз. Темброве забарвлення поступово набуває рис дорослого голосу.

Після завершення мутаційного процесу вчителям музики потрібно знаходити можливості для продовження роботи з найобдарованішими учнями, спрямовуючи її на розвиток співацьких голосів, на формування позитивних тембрових якостей, кантилен, співу та обпертому диханні.

ПИТАННЯ ОХОРОНИ ДИТЯЧОГО ГОЛОСУ.

Спів - дуже корисний процес для фізичного розвитку дитини. Це своєрідна гімнастика, що сприяє правильному росту грудної клітки, зміцнює

дихальну і серцево-судинну систему, розвиває й тренує слух, артикуляційний апарат.

Спів - це складний психо-фізіологічний процес, який координується центральною нервовою системою. У голосоутворенні беруть участь: ніс із придатковими порожнинами, глотка з усіма її відділами, гортань, трахея, бронхи, діафрагма. Співає, можна сказати, увесь організм. Тому порушення будь-якого органу тіла, зміна настрою, загальна втома можуть негативно впливати на звучання голосу.

Навчання співу базується на виробленні умовних рефлексів. У природному (фізіологічному) диханні вдих майже дорівнює видиху. Під час же співу вдих - короткий, активний, видих - тривалий, плавний. При цьому витрачається більше кисню, що в свою чергу викликає сильне подразнення слизової оболонки, яка перегрівається від притоку крові, потім швидше охолоджується, що може сприяти захворюванням.

Кожен вчитель мусить знати анатомію, фізіологію голосового апарату дитини у віковому розвитку, враховувати ніжність, тендітність дитячого організму, недостатність розвитку гальмівної системи й не допускати голосових перевантажень.

Охорона дитячого голосу - це систематичне й правильне навчання співу у поєднанні з фоніатричним обстеженням співаків. Часто у дітей трапляються різні порушення в голосі: від простого запалення до виникнення співацьких вузликів справжньої (істинної) голосової складки. Причини можуть бути різні: як фізіологічні, так і професійні, а саме: низька кваліфікація вчителя співу: часто використовуються надто складні твори, діти співають форсованим звуком, дуже голосно. Коли діти кричать при співі, у них може розвинутися гіперкінез - м'язи стають млявими, голос починає тремолювати. Зловживання верхніми нотами, спів у невластивій голосу теситурі, форсування голосу не лише порушують нормальну функцію голосових органів, але й викликають її перенапруження й перевтому, що може призвести до небезпечних наслідків.

Режим життя дуже важливий для всіх людей і, особливо, для дітей. Адже голос - це інструмент, який добре звучить тоді, коли добре настроєний і здоровий весь організм. Загальна втома організму (короткочасний сон, посилена фізична праця, спортивні заняття та ін.) можуть бути причиною голосової втоми.

Для нормальної голосової функції треба регулярно харчуватися, перебувати на свіжому повітрі, загартовувати організм постійно. Тривалість сну має бути не менш 8 годин на добу. Заняття співом проводити у провітреному приміщенні, через 2-3 години після прийому їжі. Переповнений шлунок обмежує рухливість діафрагми і тим самим утруднює співацьке дихання. Шкідливо перед співом вживати горіхи, соняшникове насіння, шоколад, їхні подрібнені частинки застряють у складках слизової оболонки глотки. Споживання холодних страв, газованих напоїв при розігрітій гортані шкідливо відбиваються на голосі. Заняття співом на початку не повинні тривати більше 20-30 хвилин з невеликими перервами.

Дуже шкідливим для голосу є алкоголь та тютюновий дим. Він подразнює слизову оболонку. У курців постійне подразнення дихальних шляхів призводить до хронічних запальних процесів.

Таким чином, педагог повинен знати, що дітям не можна:

1. кричати;
2. довгий час розмовляти на вулиці в холодну пору року;
3. під час співу не вживати їжу;
4. співати пісні в незручній для дітей теситурі (занадто високо або низько);
5. викладач повинен створювати позитивну психологічну атмосферу на заняттях співу, враховувати індивідуальні та фізіологічно-вікові особливості дітей, не допускати голосових перевантажень, не дозволяти співати дитині в хворому стані ;
6. роз'яснювати дітям необхідність дотримуватися правил гігієни співацького голосу у повсякденному житті, режиму харчування та сну (не менше 8-ми годин).

Регулярний контроль за станом голосового апарата дитини, бесіди про охорону та гігієну допоможуть зберегти голоси дітей здоровими та перетворити кожен хороший дитячий голос у хоровий голос дорослої людини.

Контрольні запитання і завдання

1. Поясніть, чим відрізняються голоси дітей від голосів дорослих?
2. Визначте вікові періоди становлення дитячого голосу.
3. Який характер звукоутворення в учнів молодшого шкільного віку?
4. Розкажіть, до якого шкільного віку можливо віднести мутаційний період? Які фізіологічні зміни відбуваються в цей час в організмі дитини?
5. Обґрунтуйте, за якими ознаками можна визначити мутаційний період?
6. Визначте примарні зони звучання у дітей від 8-ми до 13-ти років.
7. Визначте стадії мутаційного періоду.
8. Поясніть, як треба ставитись до занять співом під час мутації?
9. Доведіть, яких шкідливих впливів і звичок слід уникати, аби не зашкодити голосовому апарату?
10. Під час педагогічної практики складіть характеристики перебігу мутаційного процесу у школярів, розподіліть їх на групи за темпом цього процесу.
11. Під час педагогічної практики складіть характеристики кількох школярів із різних груп і класів. Визначте діапазони їх голосів і темброві ознаки, а також належність до певних вікових періодів розвитку.
12. Проведіть для школярів бесіди з питань охорони голосу та загартування організму.

Рекомендована література

1. Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе. -М.-1972.

2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. — М. — Просв. — 1987.-С.86-88, 91-92.
3. Стулова Г.П. Теория и практика вокальной работы в хоре. - М.- 1988 МГПИ им.Ленина.
4. Музыка в школі.- вип.. 2.11.-К.-Муз.Укр.- 1974, 1987.
5. Юцевич Ю.Э. Теорія і методика формування і розвитку співацького голосу. -К. - 1998.-С.143-150.

VIII семестр

Тема XIV. Принципи та методи вокального навчання.

Вокальні навички.

Методика вокального навчання спирається на загальнодидактичні та спеціальні, властиві музичній педагогіці, **принципи навчання**. Ведучими серед загальнопедагогічних принципів навчання являються: принцип виховуючого навчання, науковості, усвідомленості, зв'язку з практикою.

Вокальне навчання – могутній засіб виховання. В процесі навчання учень не тільки отримує знання про співацьке голосоутворення та формує і вдосконалює вокально-технічні та художньо-естетичні навички, але й розвиває виконавські задатки, музично-естетичний смак, розумові здібності: пам'ять, спостережливість, мислення, волю, уяву, мову; проходить шлях становлення особистості.

Виховний характер вокального навчання пов'язаний з принципом **науковості**. Дотримання принципу науковості в вокальному навчанні набуває особливого значення. Сучасні наукові знання про співацький голос та процес звукоутворення забезпечують реалізацію цього принципу. Майбутньому вчителю музики необхідно засвоювати перевірені наукою практичні вокальні знання та навички свідомо. З цією метою студент повинен правильно розуміти сутність кожного вокального явища і практичну цінність навичок, які засвоюються. Наприклад, при засвоєнні співацького вдиха, вчитель повинен знати, чим такий вдих відрізняється від звичайного, якими якостями характеризується, яким чином виконується, як впливає на співацьку фонацію.

Свідоме засвоєння матеріалу при вокальному навчанні нерозривно пов'язане з розумінням причин виникнення різних якостей співацького звуку. Важливо знати, яким являється правильний звук, та вміти його відтворити, при цьому добре уявляючи, що потрібно зробити для необхідного звучання. Також потрібне знання причин виникнення небажаних якостей звуку (гортанного, гугнявого, сиплого призвуку) і способів їх уникнення. Викриття причин та наслідків та їх залежностей між явищами співацького процесу спирається на аналіз звуку, що видобувається (наслідок) і технологію голосоутворення (причина), а це за своєю сутністю складає вокально-методичну підготовку майбутнього викладача музики.

На принцип науковості спирається **принцип посильної складності**. Правильність визначення рівня розвитку учня залежить від знання вчителем процесу голосоутворення, засобів впливу на нього, від чіткого уявлення

викладача про музичний, вокально-технічний, художній розвиток учня в той чи інший період навчання.

Принцип посильної складності тісно пов'язаний з **принципом поступовості та послідовності**, які вимагають обов'язкового слідування від простого до складного, від легкого до складного під час формування співацьких навичок та засвоєнні навчального матеріалу (вправ, вокалізів, художніх творів). Оптимальність підвищення рівня складності забезпечується суворим дотриманням правила поступового ускладнення вокально-технічних та художньо-виконавських навичок, їх закріплення та удосконалення. **Принцип посильної складності** включає в себе доступність навчання. Доступність розуміється не як легкість, а як міра посильної складності навчання.

Навчання вокалу відбувається індивідуально, саме тому загальне положення педагогіки про **індивідуальний підхід** до кожного учня набуває тут особливо важливого значення. Кожний новий учень для педагога-вокаліста являється неповторним завданням, яке потрібно виконувати дуже обережно, гнучко обираючи та співставляючи методи і прийоми педагогічного впливу.

Принцип єдності вокально-технічного та художнього розвитку особистості – базовий принцип музичної педагогіки, який надзвичайно важливий при навчанні сольному співу. Музичний інструмент співака – частина його організму. Під час навчання між органами голосового апарату налагоджуються функціональні зв'язки, створюються динамічні стереотипи. Потрібно зазначити, що значна частина органів голосового апарату не підкоряється безпосередньо нашій свідомості, деякі органи керуються через наші уявлення про звук, за допомогою слухових органів, які діють на рухливі центри, що пов'язані із співом. Уявлення про співацький звук, характер звучання визначається його емоційним змістом, музично-сисловою виразністю, які суттєво впливають на роботу голосового апарату, на налагодження його функції. Виразність вокального звучання, художні якості звука, в свою чергу, залежать від технології звукоутворення, тобто від вокально-технічних навичок: володіння диханням, співацькою опорою, динамікою звука, атакою, роботою резонаторів, артикуляційного апарата. Вокально-технічна і художня робота з перших кроків навчання повинна проводитися в тісній єдності.

Сукупність систематизованих прийомів і способів керування співацьким навчанням складають **методику навчання співу**, що базується на загальнодидактичних та спеціальних вокальних методах. В методиці вокального навчання в основному застосовуються такі загальнодидактичні методи, як пояснювально-ілюстративний та репродуктивний. Евристичний та метод досліджування вводяться на більш пізньому етапі вокального навчання. Застосування проблемного метода навчання в вокальній педагогіці ще не досить добре розроблене.

Пояснювально-ілюстративний метод навчання заключається в повідомленні педагогом готової інформації про співацький звук та процес голосоутворення. Він включає в себе традиційні методи: пояснення за допомогою слова та демонстрацію професійного вокального звучання і способів роботи голосового апарата, що створюють таке звучання. Пояснювально-ілюстративний метод направлений на усвідомлене сприйняття, осмислення та запам'ятовування повідомленої інформації.

Вокальне навчання починається з формування в учня уявлення про вокальний звук, який йому потрібно відтворити. При поясненні якостей співацького звука, його тембру широко застосовуються образні вирази, які пов'язані не тільки з слуховими, але й з зоровими, тактильними, резонаторними і навіть смаковими відчуттями (глухий, дзвінкий, яскравий, світлий, темний тембр; м'яке, жорстке, затиснуте, в'яле, близьке, далеке, високе, низьке звучання; смачний – тобто звук, який приносить задоволення; тощо). Запозичення визначень співацького звука з області неслухових відчуттів має об'єктивну основу. Це асоціативні зв'язки, які утворюються в головному мозку між центрами різних органів почуттів. У зв'язку з тим, що спів являється засобом вираження емоційних станів людини, виникли і характеристики звуку, що пов'язані з емоціями (радісний, ласкавий, ліричний, драматичний звук, тощо).

За допомогою відчуттів співак контролює і регулює процес свого голосоутворення. Але роль цих відчуттів при навчанні співу неоднакова у зв'язку з тим, що вони по-різному відображаються у нашій свідомості. Найбільш усвідомленими являються слухові відчуття та уявлення, саме тому слух є головним регулятором голосу. Менш усвідомленими та мало знайомими, особливо на початку вокального навчання, є резонаторні відчуття. М'язові ж відчуття – найбільш «темні», нестійкі, погано відображаються у свідомості, особливо у дітей. Тому до словесних характеристик резонаторних та м'язових відчуттів треба підходити дуже обережно.

Показ звучання педагогом має велику емоційну та естетичну дію. Вокально повноцінний, красивий, виразний показ обов'язково викликає потрібну зворотну реакцію, бажання відтворити почуте. Саме тому показ педагога не повинен мати недоліків звучання (горловий, носовий призвуки, форсування, тощо), а повинен відповідати основним якостям академічного звучання.

Пояснювально-ілюстративний метод у вокальному навчанні поєднується з **репродуктивним**. Відтворення і повторення співацького звуку та способів роботи голосового апарата згідно з поясненням і показом педагога перетворюється в діяльність, направлену на вдосконалення виконуваних дій за допомогою навчального матеріалу: системи технічних вправ, вокалізів, вокальних творів. Таким чином, застосування пояснювально-ілюстративного та репродуктивного методів співацького навчання являється необхідною умовою формування вокальних навичок та умінь.

Метод уявного проспівування - один із основних у практичній вокальній роботі. Він готує підґрунтя для успішного вокального навчання, активізує слухову увагу, направлену на сприйняття і запам'ятовування звукового еталону, формує вокально-слухові уявлення і вдосконалює слухорухові зв'язки. Цей метод слід розглядати як найоптимальніший в плані повторення, розучування, засвоєння нових вокальних прийомів або зворотів, які важко інтонуються, а також як форму самостійної роботи з найменшими витратами голосу.

Метод порівняльного аналізу формує навички самоконтролю в співі. Порівнюючи різні зразки звучання голосу, співак-початківець навчається розуміти і диференціювати окремі компоненти вокального виконання. При цьому доцільно застосовувати записи на магнітофон власного виконання для порівняння його з заданим еталонним звучанням. Метод порівняльного аналізу можна використовувати при прослуховуванні співу інших учнів або записів відомих виконавців.

Розвитку творчих здібностей учнів допомагає застосування пошукового, або евристичного, а також дослідницького методів навчання.

Сутність **евристичного методу** складає пошук способів виконання завдань педагога. Наприклад, завдання на пошук характеру звучання голосу у вокальному творі, який розучується. Педагог створює пошукову ситуацію і підводить учня до виконання завдання, допомагаючи при цьому чітко визначити емоційно-смісловий зміст вокального твору. На основі виявленого змісту учень актуалізує і використовує знання та навички, що отримав раніше, формує потрібний звук, мотивує його якість, проявляє творчу ініціативу, розвиває образно-художнє мислення, самостійність і творчість повчального співу.

Дослідницький метод визначається як засіб організації пошукової, творчої діяльності студента. Цей метод використовується на більш пізніх стадіях навчання і зводиться до самостійного аналізу музичного і поетичного текстів, емоційного змісту виконуваного твору, пошуку вокальних засобів виразності, до створення досконалої інтерпретації твору.

Спеціальні вокальні методи навчання складні та різноманітні, вони об'єднують у собі пізнавальні процеси з практичними вміннями. Відомі на сьогодні методи і прийоми вокального навчання є підсумком багаторічного теоретичного вивчення та практичного досвіду багатьох видатних співаків та вокальних педагогів. Спроби дати опис усіх методів та прийомів були й залишаються практично неможливими через їх величезну кількість. Незаперечно, що вокальний педагог повинен володіти і майстерно застосовувати крім методів показу і наслідування та пояснення, уявного проспівування та порівняльного аналізу також концентричний, фонетичний, методи.

Концентричний метод вокального навчання – універсальний, оскільки він становить основу методичних систем різних авторів. Його основоположником вважається російський композитор та вокальний педагог М.І.Глінка. Основна ціль методу – розвиток центральної частини діапазону

співацького голосу. Він заснований на таких положеннях: плавний спів без придиху; м'яка атака; чисте звучання фонем при вокалізації; невимушеність і свобода голосотворення; помірно відкритий рот та створення оптимального імпедансу; превалювання зручної динаміки (mf), уміння довго тягнути звук однієї гучності; тембральна та регістрова рівність; спів без «в'їжджань», точне чисте інтонування; дотримання послідовності завдань при виборі вправ; недопустимість перевтоми голосу.

Фонетичний метод вокального навчання. Суть цього методу полягає у використанні залежності і відповідності між якістю звуку, забарвленням голосних і настроюванням гортані та надскладкових порожнин, які ідентичні для всіх людей, що має практичне підтвердження. Незважаючи на індивідуальні особливості будови голосового апарату кожної людини, існування зазначених зв'язків дають можливість оволодіти будь-яким типом вокальної техніки. Відомо, що кожна фонема, склад або слово організують роботу всього голосового апарату в певному напрямку. Щонайменші зміни устрою артикуляції однієї ж й тієї фонем створюють зовсім нові акустичні й свого роду аеродинамічні умови для роботи голосових складок, а це позначається на якості звучання голосу, на його тембрі. Під час співу істотно змінюються розміри і об'єм ротоглоточної трубки: вона подовжується або коротшає залежно від співацького положення гортані, порожнини якої повинні розширюватися, збільшуючи об'єм ротової порожнини за рахунок опускання нижньої щелепи, dna рота і підняття м'якого піднебіння, що створює акустичні можливості для округлення голосних. При використанні у вокальних вправах голосних, поєднань і комбінацій їх з приголосними, слід враховувати ступінь складності і особливості вимови цих звуків.

Сучасний дослідник **Ю.Є.Юцевич** вважає більш перспективним і доцільним здійснювати класифікацію методів вокального навчання на основі певних науково-логічних положень, які об'єднують методи навчання співу в окремі групи. Наукові дослідження показали, що в практиці співацького навчання найбільш поширені **п'ять основних груп спеціальних методів**.

Першу групу становлять методи прямого впливу на м'язові установки та дії, що впливають на голосоутворення. До таких установок належать: форма рота, положення гортані та її екскурсії, характер артикуляції та дикції, дихальні установки та рухи.

Другу групу утворюють методи, які впливають на тембр голосу шляхом зміни забарвлення голосних у необхідному спрямуванні — фонетичні методи. Зміна забарвлення голосних впливає на перебудову форми ротоглоткового каналу, це викликає зміни імпедансу, що впливає на режим роботи голосових складок.

До **третьої групи** віднесено методи фіксації внутрішніх відчуттів, які змінюються за умови використання різних типів вокальної техніки. Використання методів цієї групи дозволяє формувати певну вокальну техніку з сильним, проміжним або слабким імпедансом шляхом фіксації відповідних внутрішніх відчуттів.

Четверта група методів використовує внутрішні вольові накази та емоційні стани, пов'язані з уявленнями про відповідні почуття або настрої. При цьому емоційний настрій співака спричиняє необхідні перебудови голосового апарату, впливаючи на якість звучання голосу. Використання методів цієї групи супроводжується відповідною мімікою обличчя, жестикулюванням, зміною положень тіла, найрізноманітнішими рухами.

До **п'ятої групи** належать методи слухових впливів, суть яких полягає у встановленні та посиленні зворотних зв'язків між органом слуху і гортанню. Слух підпадає під вплив організованих звукових прикладів-зразків: особистого показу викладача; співу майстрів вокального мистецтва, як у «живому» звучанні, так і у високоякісних записах. Специфічним фактором для цієї групи методів є опора на рефлекторні механізми системи: слух — центральна нервова — голосовий апарат.

Вокальні навички

Вокальні навички - це частково автоматизований спосіб виконання дій, які є компонентом співацького акта. В основі вокальних навичок - створення та зміцнення умовнорефлекторних зв'язків, утворення систем цих зв'язків-динамічних стереотипів з добре розвинутими переходами від однієї системи до іншої.

Напрацювання співацьких стереотипів, при здійсненні яких в голосі утворюються якості правильної постанови голосу, відбувається в процесі спеціального систематичного навчання, що займає, як правило, багато років.

При відтворенні звуку не можна окремо розглядати роботу слуху в якості слухових навичок, а м'язові дії - як моторно-вокальні навички. Слух та голосова моторика, хоча і розглядаються в анатомічному плані як різні системи, при співі фізіологічно пов'язані, бо окремо існувати не можуть.

В психологічному механізмі навичок розрізняють дві основні частини: орієнтуючу та виконавчу. Перша визначає способи виконання дії, а друга їх реалізує. В співі регулюючий образ - це звуковий образ. Щоб заспівати що-небудь, треба чітко представити звук, який буде відтворюватися.

Отже, основною задачею первинного етапу формування вокальних навичок є використання такої методики, яка дозволила б швидше створити в учня регулюючий вокально-музичний образ. Найпростішим способом тут є показ звучання самим педагогом або з допомогою магнітофонного запису, а також показ рухів, необхідних для вірного голосоутворення (рухи дихальних м'язів, нижньої щелепи, губ, форма відкриття рота).

Все це обов'язково повинно поєднуватись із поясненнями. В поясненнях повинні бути чітко охарактеризовані основні якості професійного звучання (закругленість, дзвінкість, висока позиційність, оптимальна близькість й сила, правильне резонування), індивідуальні особливості тембрового забарвлення, а також вказані прийоми досягнення правильного звучання. Таким чином, у учня разом з чуттєвим пізнанням голосоутворенням набуваються знання про основні закономірності вокального звучання та його відтворення. Учень знайомиться з професійною термінологією, формує

професійний категоріальний апарат – робочий інструмент майбутнього педагога.

В процесі напрацювання та використання вокальних навичок важливі всі відчуття, які виникають у співака під час співу. Перш за все це слухові відчуття від звуку, який він заспівав. Учень порівнює їх зі слуховими відчуттями, на основі яких він відтворював звук. При наявності різниці між цими відчуттями (помилка) робиться нова спроба заспівати правильно потрібний звук корегуванням способів роботи голосового апарату. Спроби закінчуються при відповідності виконаного звуку до необхідної норми звучання. Так буде знайдений потрібний спосіб голосоутворення.

Резонаторні та м'язові відчуття, так як і слухові, під час співу виконують роль зворотнього зв'язку, за допомогою якого контролюється процес голосоутворення, формуються вокальні навички. Тому в процесі навчання потрібно спеціально фіксувати увагу учня на цих відчуттях, а при досягненні правильного звучання допомагати йому добре їх зрозуміти та запам'ятати.

Контрольні запитання і завдання

1. Визначте принципи вокального навчання.
2. Поясніть поняття «метод навчання співу».
3. За якими ознаками здійснюється групування та класифікація методів вокального навчання?
4. Проаналізуйте, до яких груп належать методи, що використовують викладачі вокального класу в роботі з вами.

Рекомендована література

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. – К.: ЗАТ "Віпол", 2007. – С. 13-29.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. – С. 74-85.
3. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. – С.89-122.

Протягом четвертого року студент повинний:

- використовувати в практичній роботі (в школі на педагогічній практиці) поняття теорії і методики співу, правила охорони і гігієни голосу;
- свідомо фіксувати вібраційні відчуття в зонах "вокально-тілесної схеми";
- сформувати вокальний слух і використовувати його для удосконалення процесу власного співу та для керівництва вокальним вихованням школярів;

- довести до автоматизму комплекс вокально-технічних навичок (в межах завдань курсу);
- продовжити працювати над удосконаленням вокальної техніки, необхідної для співу творів різних жанрів та різного характеру;
- удосконалювати вміння здійснювати педагогічний аналіз вокального процесу, робити правильні методичні висновки і рекомендації щодо його удосконалення та усунення недоліків.

На четвертому курсі вимоги, визначені щодо добору навчального репертуару на попередніх курсах, доповнюються вивченням ансамблів малого складу (дуети, тріо, квартети), а також зростанням ролі виконання творів шкільного репертуару у власному супроводі та народних пісень без супроводу.

Протягом повного курсу навчання у вокальному класі майбутні вчителі музики повинні засвоїти основи вокальної теорії і методики; набути стійких вокальних уявлень; сформувані критерії визначення якості співацького голосу; розвинути вокальний слух; оволодіти вокально-технічними, педагогічними і художньо-виконавськими вміннями і навичками на рівні, необхідному для кваліфікованої вокальної роботи в загальноосвітній школі, вокальних, ансамблевих і хорових гуртках та позашкільних закладах; мати необхідний для початкової педагогічної діяльності репертуар народних пісень, творів для дітей композиторів-класиків і сучасних авторів.

Література.

1. Анализ вокальных произведений: Учебное пособие. – Л.: Музыка, 1988.
2. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. – К.: ЗАТ "Віпол", 2007.
3. Антонюк В.Г. Постановка голосу: Навчальний посібник. – К.: Українська ідея, 2000.
4. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: Монографія: 2-ге вид. – К.: Українська ідея, 2001.
5. Багадунов В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. – М.: Музгиз, 1956.
6. Варламов А.Е. Полная школа пения. – Музгиз, 1953.
7. Вопросы вокальной педагогики. Сб. статей. – М., Музыка, 1962-1984.
8. Гарсиа М. Полный трактат об искусстве пения.// И.К.Назаренко. Искусство пения. – М., 1968. (Переклад Ю.Є.Юцевича).
9. Голубев П. Советы молодым педагогам-вокалистам. М. - 1963.
10. Дмитриев Л.Б. Голосовой аппарат певца: Атлас. – М., Музыка, 1968. – 675 с.
11. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М., 1968.
12. Добровольская Н.Н., Орлова Н.Д. Что надо знать учителю о детском голосе. – М., 1972.
13. Євтушенко Д. Роздуми про голос.- К., Музична Україна, 1979.
14. Егоров А.П. Гигиена голоса и его физиологические основы. М., 1962.
15. Знаменська О.В. Культура мови у співі. – К.: Держвидав, 1959.
16. Лисенко І.М. Словник музикантів України. К., Рада, 2005.
17. Лисенко І.М. Словник співаків України. К., 2002.
18. Львов М.Л. Из истории вокального искусства. – М., 1964.
19. Люш Д. Развитие и сохранение голоса. – К.: Музична Україна, 1988.
20. Малышева М. О пении. Из опыта работы с певцами. Методическое пособие. – М.: Советский композитор, 1988.
21. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. М., 1987. – 92 с.
22. Микиша М,В. Практичні основи вокального мистецтва. – К.: Музична Україна, 1985. – 88 с.

23. Мистецтво України. Біографічний довідник. – К., 1998.
24. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. – М., 1977.
25. Огороднов Д. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К., Музична Україна, 1989.
26. Словник вокальних термінів. Ніжин, НДПУ, 2001.
27. Стулова Г.П. Дидактические основы обучения пению: Учебное пособие. – М., МДПИ, 1968.
28. Українська художня культура: Навчальний посібник / За ред. І.Ф.Ляшенка. – К.: Либідь, 1996.
29. Українські співаки у спогадах сучасників / Автор-упор. І.М.Лисенко. – К.: Рада, 2003.
30. Ушинський К.Д. Вибрані педагогічні твори. – М., 1945. – С. 292.
31. Чишко О.С. Певческий голос и его свойства. М.; Л., 1966.
32. Юдин С.П. Формирование голоса певца. – М., 1962.
33. Юссон Р. Певческий голос. – М., 1974.
34. Юцевич Ю.Є. Розвиток співацького голосу. (Педагогіка і психологія. – 1995. - № 4/9).
35. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Навчально-методичний посібник. – К., 1998. 156 с.

Додатки

Додаток А

Словник вокальних термінів

А

АВТОФОНІЯ - (від грецьк. *autos* - сам, *phone* - голос) - слухання власного голосу. Виконавець сприймає власний голос не лише через повітряне середовище, але й через тканини голови, що вносить в звучання голосу викривлення. Тому співак, який чує свій голос вперше у звукозапису, як правило, не пізнає його за тембром. У співаків-початківців в процесі постановки голосу звучання завжди повинен контролювати педагог або досвідчений концертмейстер. Тільки в процесі розвитку вокального слуху співак починає більш точно оцінювати звучання свого голосу і власну вокальну техніку.

АРИЄТТА (від італ. *arietta* - маленька арія) - невелика арія з пісенним характером мелодії, як правило, двочастинної форми. В російській опері жанр А використовувався, наприклад, М Римським-Корсаковим ("Снігуронька"). У французькій опері XVIII ст. А. називалась арія да капо в блискучому колоратурному стилі, яку співали італійською мовою. Вона не була пов'язана з розвитком сценічної дії і виконувалась як вставний номер.

АРИОЗО (від італ. *arioso* - ніби арія) - 1) Різновид арії; являє собою невеликий сольний вокальний епізод наспівно-декламаційного характеру. Від арії відрізняється меншим розміром, меншою драматичною насиченістю, більшою свободою форми. Арія в опері є музичною характеристикою героя. А. - відгук на певну драматичну ситуацію, узагальнення змісту попереднього речитативу, певне емоційне відчуття (напр., аріозо Ленського "В вашем доме"; аріозо Онегіна "Увы, сомненья нет" з опери "Євгеній Онегін" П.І.Чайковського). В кантатах І.С.Баха А. є заключною частиною сцени речитативного характеру. В італійській опері і кантаті XVII ст. А. виконувало зв'язуючу роль між речитативом та арією. В українській опері А. перетворюється в невелику арію з мелодією наспівно-декламаційного або лірично-пісенного характеру (напр., аріозо Тараса та аріозо Насті з опери "Тарас Бульба" М.В.Лисенка). 2) Термін, який вказує на співучий характер виконання твору.

АРИЯ (від італ. *aria* - пісня; основне значення - повітря) - 1) Сольний вокальний номер з опери, кантати тощо, що відрізняється закінченою побудовою, виразною мелодією. А. є музичною характеристикою персонажу, емоційним узагальненням певного етапу сценічної дії. За своєю художньою функцією А. відповідає монологу в драмі. В XVI на початку XVII ст. у Франції А. називали вокальний твір пісенної строфічної

форми. В італійській опері XVII ст. з'явилися різні види і форми А. як ліричного музичного центру твору, склалася форма тричастинної арії да напо, в якій 3-я частина була повторенням 1-ої. А. втілювала переважно якийсь один настрій (розрізнялися А. характерні, співучі, бравурні та ін.). Подальший розвиток оперної А привів до її перетворення з обособленого і замкнутого номера в органічну частину музично-драматичної дії, до її наповнення багатим емоційним змістом. В українській опері А. випробувала великий вплив інтонаційного строю народної пісні. 2) Інструментальний твір наспівного характеру. Поруч з оперними А. існують концертні, які передбачені для соліста в супроводі оркестру і являють собою самостійний концертний номер, напр., концертна А. для сопрано Л.Бетховена "*Ah, perfido*". 3) Наспівна інструментальна п'єса.

АРТИКУЛЯЦІЙНИЙ АПАРАТ - система органів, які забезпечують формування звуків мови. До них належать: язик, губи, м'яке піднебіння, нижня щелепа (активні органи); зуби, тверде піднебіння, верхня щелепа (пасивні органи).

АРТИКУЛЯЦІЯ - (від лат. *articulo* - розчленюю). 1) Робота органів мовлення, необхідна для утворення звуків (див. Артикуляційний апарат). 2) У музичному виконавстві - засіб виконання звукової послідовності з тим або іншим ступенем злитості або розчленування звуків. В нотному записі А. позначається словами (*legato, tenuto, non legato, marcato* і т.ін.) або графічними знаками - лігами, крапками та ін.

АТАКА (від франц. *attaque* - напад) - у вокальній методиці означає початок звуку. Термін стосується фонації чистих голосних. Розрізняють три види А. Тверда А. характеризується щільним змиканням голосових складок до початку звуку та їх швидким розмиканням під впливом піднятого підскладкового тиску. Звук при цьому буває точним за висотою, яскравим, енергійним, при утримуванні - жорстким При придиховій А. голосові складки спочатку пропускають повітряний струмінь, а потім ніби змикаються на ньому. Звук не відразу досягає повноти звучання і точної висоти (утворюються так звані "під'їзди до ноти"). При придиховій А. може з'явитися "витік" повітря, його перебільшена витрата крізь нещільно зімкнену голосову щілину, голос може втратити необхідну чистоту тембру, яскравість, енергію, опору. М'яка А., якою прагнуть користуватися співаки, характеризується одночасним змиканням голосових складок та посиленням повітря. Вона забезпечує чистоту інтонації та найкращі умови для роботи голосових складок. Співак повинен володіти всіма трьома видами А., застосовуючи їх в залежності від завдань виразності. Різні види А. використовуються в педагогічній практиці для організації співацького голосоутворення, для боротьби з дефектами співацького звуку.

АУТЕНТИЧНИЙ СПІВ ("справжній", "корінний") - 1) У вузькому значенні під А. розуміють фольклорну музику народів, що живуть на даній території. Відповідно А.с. зберігає ознаки народного музикування -

темброві, динамічні, темпові, різні поведінкові особливості. 2) У широкому - розумінні А. називають колективи, що виконують музику минулих епох, максимально наближену до справжнього звучання. Більш-менш справжнім таке звучання може бути за рахунок широкого вивчення музики даної епохи, історичних відомостей, спогадів, свідчень сучасників, музикознавчої літератури тощо. Часто А. колективи виступають в костюмах минулої доби, в обстановці, наближеній до справжньої.

Б

БАЛАДА (від лат. *ballo* - танцюю) - спочатку (в XII ст.) - танцювальна одноголосна хорова пісня. В XIII ст. жанр Б. стає найважливішим в творчості трубадурів та труверів, вона перетворюється в одноголосну ліричну пісню з інструментальним акомпанементом імпровізаційного характеру. Б писали визначні музиканти раннього Відродження Філіп де Вітрі, Гільом де Машо. В народній творчості танцювальна Б. поступово трансформується в розповідну пісню, часто з елементами фантастики. Цей вид Б вплинув на її відродження в музиці композиторів-романтиків XIX ст. - Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Ліста та ін. Сюжети вокальних Б. стають більш драматичними, нерідко набуваючи похмурого трагічного колориту ("Лісовий цар" Ф.Шуберта). В Україні до жанру вокальної Б. звертався С.Людкевич ("Балада про Бондарівну"), в Росії О.Даргомижський ("Свадьба"), А.Рубінштейн ("Балада"), М.Римський-Корсаков ("Свитезянка"). Необхідно відмітити включення Б. в оперу (балада Фінна з опери "Руслан і Людмила" М.Глінки; балада Сенти з опери "Літучий голандець" Р.Вагнера). Жанр Б. проникає і в інструментальну музику (балади Ф.Шопена, І.Брамса, Г.Форе).

БАНДУРИСТ, КОБЗАР - український співак і музикант: виконує свої твори у супроводі бандури (струнний щипковий інструмент). Видатними бандуристами були Т.Блоградський (XVIII ст.), О.Вересай, який виступав в 1875 р. в Петербурзі, та ін. В наш час організовані капели бандуристів, з'явилися талановиті виконавці-солісти, серед яких Є.Мовчан, В.Перепелюк та ін.

БАРКАРОЛА (від італ. *barca* - човен) - спочатку пісня венеціанського човняра. Для неї характерні розмір 6/8, або 12/8, лірична наспівна мелодія, спокійний плавний акомпанемент, який імітує хитання на хвилях, мінорний лад. В XIX ст. Б. отримала широке розповсюдження як жанр професійної музики. Вокальні баркароли створювали Ф.Шуберт, Р.Шуман, Ш.Гуно, Ф.Мендельсон, Р.Штраус, М.Глінка, О.Бородін, С.Людкевич та ін. Нерідко Б. використовується в опері, напр.: "Оберон" К.Вебера, "Вільгельм Телль" Дж.Россіні, "Отелло" Дж.Верді та ін.

БЕЛЬКАНТО (від італ. *bel canto* - прекрасний спів) - стиль вокального виконання, який склався в Італії в середині XVII ст. та панував до 1-ої половини XIX ст. (доба бельканто). Відзначається винятковою мелодійною зв'язністю, співучістю (кантилена), витонченістю звука, легкістю, рухливістю, здатністю виконувати віртуозні пасажі (колоратура). Виникнення Б. пов'язане з розвитком гомофонного стилю та формуванням італійської опери Раннє Б., або *canto spianato* (рівний спів), відрізнялося чутливістю, патетичністю виконання, для нього характерні виразна кантилена, невеличкі колоратурні прикраси, які підсилюють драматичний ефект (опери Монтеверді, Ф.Каваллі, М.А.Честі). Класичне Б., або *canto fiorito* (барвистий спів), розвивається з кінця XVIII ст. Це блискучий віртуозний стиль, в якому панує колоратура, яка поступово стає самоціллю співаків. Технічна досконалість голосу - тривалість дихання, володіння всіма видами колоратури, майстерність філіровки, блиск виконання найважчих пасажів, вміння імпровізувати колоратурні прикраси - ціниться якнайвище. Дотримуючись вимог показу вокальних можливостей співаків, музика багатьох опер кінця XVIII - початку XIX ст, втрачає цільність, художню значимість. Видатні представники цього періоду Б.А.Бернаккі, А.Уберті (Порпоріно), Дж.Велутті, К.Габріеллі, А.Каталані, А.Надзарі. Новий період розвитку Б. пов'язаний з творчістю Дж.Россіні, В.Белліні, Г.Доніцетті, опери яких вимагали від співаків, поряд з досконалою технікою кантилени та колоратури Б., майстерності показу почуттів персонажів. Цей період висунув плеяду видатних співачок та співаків, які показали феноменальні можливості володіння голосом. Серед них Дж. Паста, сестри Грізі, Дж.Рубіні, Л.Лаблаш та ін. З появою опер Дж.Верді пов'язаний кінець класичного Б. Зникає засилля колоратури, яка зовсім не зустрічається в пізніх операх Верді та в творах Р. Леонкавалло, Дж.Пуччіні, П.Масканьї. Великого розвитку набуває кантилена, яка сильно драматизується та збагачується психологічними нюансами. Підвищуються вимоги до звучності голосу та насиченого звучання верхніх нот. Термін Б. починає вживатись в сучасному його розумінні. Сучасні вокальні школи зберігають та продовжують традиції Б. Майстри Б : Р.Тебальді, М.Каллас, Р.Скотто, Дж.Сазерленд, М.Кабальє, І.Архипова, Л.Паваротті, П.Домінго, М.Гяуров, З.Соткілава, В.Атлантов, Є.Нестеренко, С.Крушельницька, М.Донець, М.Литвиненко-Вольгемут, І.Паторжинський, З.Гайдай, Б.Гмиря А.Кочерга, А.Соловяненко, Г.Ципола, Є.Мірошніченко, В.Луцянець. В.Гришшта ін.

"БІЛИЙ" ЗВУК - термін, розповсюджений у вокальній практиці для позначення так званого відкритого звучання голосу (див. Відкритий звук). Це "плоске" напружене неприкрите звучання, при якому голосові складки працюють з "перезмиканням". В академічній манері співу таке звучання недопустиме. До виправлення цього дефекту ведуть прийоми, які підвищують імпеданс: більш округла, повна вимова голосних, округлений рот, опущена гортань

ВИЗНАЧЕННЯ ТИПУ ГОЛОСУ - одне з важливих завдань вокальної педагогіки. Пристосувальні можливості голосового апарату надто великі, і тому справжня природа голосу часто буває прихована (напр., внаслідок наслідування улюбленому співакові). В.Т.Г. відбувається на основі комплексних ознак, оскільки жоден з них самостійно не дає однозначної відповіді. До них належать: тембр, діапазон, здатність витримувати теситуру, місце розташування перехідних нот, будова гортані й розміри голосових складок, будова тіла співака. При дослідженні голосових складок треба враховувати не лише їхню довжину, але й товщину, масивність. Напр., зустрічаються басы, які мають відносно короткі, але масивні голосові складки. Коли голос зразу не піддається ясному точному визначенню, має проміжний характер,

доцільно тимчасово утриматися від категоричного зарахування його до якогось типу, витримати певний період занять на найзручнішій ділянці діапазону. Співакові дуже важливо виконувати репертуар, властивий його типу голосу. Спів партій, написаних для іншого типу голосу, призводить до деградації вокальних даних і скорочує співацьке довголіття.

ВИСОКА СПІВАЦЬКА ФОРМАНТА – див. Форманта

ВИСОТА ЗВУКУ якість звуку, що залежить від частоти коливань тіла, яке звучить (вібратора) В музиці застосовуються звуки з частотою від 20 до 4500 коливань на секунду. Відносна В.з. - висотне місце одного ступеня звукоряду стосовно до іншого.

ВІБРАТО - (від італ. *vibrato*, лат. *vibratio* - коливання) - періодична зміна звуку за висотою, силою, тембром. В. існує у правильно поставленому голосі співака й надає йому теплоти, та бере участь у створенні індивідуального тембру виконавця. Відсутність В. збіднює голос, робить його схожим на гудок, невиразним. Розрізняють швидкість (частоту) В. та його розмах (амплітуду). В. з частотою 6-7 коливань/сек. робить звук живим, виразним, співучим. Більш частіша вібрація сприймається як тремоляція, а більш повільна - як хитання, гойдання. Співацьке В. - в основному природна якість голосового апарату, але при відсутності його можна набути штучно та вдосконалити. В. виникає у гортані внаслідок вільного коливання її (гортані) у м'язах шиї, що добре відчувається при контролі пальцями. В. може бути довільно зупинене, а також посилене по амплітуді й висоті (при переході в трель). Спокійне стійке В. - показник вільної й правильної роботи гортані. При відсутності В. ("прямий" голос) його можна набути, застосовуючи вправи, що знімають зайву напругу з гортані і розвивають її гнучкість. Прискорена пульсація, в основному, - природна якість й важко піддається виправленню. Гойдання голосу - результат послаблення м'язів, які утримують гортань (спостерігається часто у форсованих голосів та у співаків похилого віку); рекомендується зняття зайвого тиску повітря. У різних жанрах вокального мистецтва В.

застосовується по-різному: у народному співі воно виражене менше, ніж у академічному (див. Спів).

ВОКАЛ (від лат. *vox* - голос) - мистецтво співу.

ВОКАЛІЗ (від лат. *vocalis* - голосний) - музичний твір для голосу без тексту, написаний з метою набуття певних вокально-технічних навичок (аналогічно етюдам у інструменталістів) чи для концертного виконання. Навчальні вокалізи - важливий перехідний матеріал від вправ до творів з текстом. В. виконуються переважно на голосний звук а (округлений). Окремі В. мають самостійне художнє значення і виконуються як концертні п'єси.

ВОКАЛІЗАЦІЯ (від італ. *vocalizzazione*) - виконання мелодії на голосних звуках чи розспівування окремих складів. На В. у вправах та вокалізах набуваються всі основні елементи вокальної техніки, вона дозволяє зосередити увагу на голосоутворенні, звуковеденні та музичній виразності. Простим видом В. є розспівування певного складу на кількох нотах. Поширені також більш розгорнуті мелодичні ходи, пасажі та колоратурні прикраси і т.ін., що виконуються на окремі голосні та склади. Існують цілі твори, які співають на один голосний (концертні вокалізи, концерти для голосу), або склади певного слова, напр. *alleluja* ("Алілуя" В.Моцарта). В. застосовується в хоровій практиці при розспівуванні, настройці хору, як засіб при розучуванні творів. Часто зустрічається у хорових творах у вигляді підголосків, прикрас та ін.

ВОКАЛЬНА МУЗИКА - музика, призначена для співу з інструментальним супроводом чи без нього

ВОКАЛЬНА ПЕДАГОГІКА - система індивідуального навчання співаків, що спирається на інтуїцію, багаті виконавські традиції та досвід видатних майстрів співу. Останнім часом В.п використовує також досягнення акустики, психології, дидактики, фізіології.

ВОКАЛЬНА РОБОТА - включає в себе роботу над диханням, звуком, чистотою інтонації, дикцією, нюансуванням, виправленням співацьких недоліків у співаків та набуттям навичок правильного голосоутворення та звуковедення.

ВОКАЛЬНА ТЕХНІКА - комплекс умінь і навичок для свідомого керування процесом фонації, що забезпечує досягнення максимального вокального ефекту при мінімальній витраті енергії.

ВОКАЛЬНА ШКОЛА - система вокально-виконавських принципів і педагогічних методів, що формуються у музичній культурі народів різних країн. В національній школі співу відбиваються особливості психологічного складу даного народу (менталітет), його музики, поезії, мови, виконавських традицій. Національні В. ш. країн Зах. Європи почали формуватися одночасно з виникненням національних композиторських шкіл, які ставили перед співаками свої художньо-виконавські вимоги. Важливу роль у формуванні В.ш, відіграла поява опери. Основні європейські В.ш, - італійська, французька, німецька, російська. Українська В.ш. складалася на національній основі, оволодіваючи досвідом інших народів.

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО - вид музичного виконавства, що спирається на майстерність володіння співацьким голосом. В.м. поділяється на сольне, ансамблеве, хорове.

ВОКАЛЬНИЙ СЛУХ - особливий вид музичного слуху, який включає звуко-висотний, динамічний, тембровий, ритмічний музичний слух, а також вокально-тілесну схему (див. Вокально-тілесна схема) . Пасивний В.с. - здатність співака оцінювати процес фонації, не втручаючись в нього. Активний В.с. - здатність співака оцінювати, свідомо контролювати і удосконалювати якість звуку в процесі фонації.

ВОКАЛЬНІСТЬ - зручність для співу. Термін застосовується для характеристики творів чи мови. Твір, написаний вокально, добре лягає на голос. Народні пісні завжди вокальні, бо передані в усній традиції, вони пройшли через голосовий апарат багатьох поколінь співаків. Ознаками В. творів є: відсутність широких стрибків у мелодії, переважне використання поступінчатих ходів, обмеженість діапазону, логічність побудови, що легко засвоюється співаком. Вокальними мовами вважаються ті, що за фонетичним звучанням наближаються до академічної манери співу (див. Спів). Ознаки В. мови - багато голосних, їх чистота й повна вимова без редукації (послаблення артикуляції), відсутність носових, горлових звуків.

ВОКАЛЬНО-ТВОРЧИЙ СПОКІЙ - психологічно врівноважений стан співака, що створює передумови для максимального прояву всіх творчих сил і можливостей під час художнього виконання твору. Поняття В.т.с. ввів у вокальну педагогіку український співак і педагог М.Микиша.

ВОКАЛЬНО-ТІЛЕСНА СХЕМА - (термін Р.Юссона) - комплекс м'язово-вібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації. В. - т.с. має дев'ять основних зон: 1) піднебінно-зубну; 2) піднебінно-задню; 3) задньоглоткову; 4) гортанну; 5) кістково-лицьову (маска); 6) внутрішньотрахеїну; 7) грудної клітини; 8) черевно-діафрагмову; 9) нижньочеревну. Найбільш чіткими і важливими відчуття в зонах: 1 (опора звуку), 2, 8, 9 (опора дихання).

Г

ГЛІСАНДО (італ. *glissando*, від франц. *glisser* - ковзаючи) - особливий виконавський прийом, який полягав в переході з одного звука на інший за допомогою плавного ковзання, без виділення окремих проміжних ступенів (див. також Портаменто). В нотному запису позначається рискою або хвилястою лінією між першим та кінцевим звуками.

ГЛОТКА - порожнина, розташована за зевом, яка сполучається під час дихання з носовою порожниною та гортанню. У мові та співі відокремлюється від носової порожнини піднятим м'яким піднебінням та входить до складу ротоглоткового каналу. Г. є рухомим резонатором, який бере участь у створенні однієї з двох формант. їх об'єм може значно змінюватись завдяки пересуванню язика та опусканню або підніманню гортані. В співі Г. повинна

бути вільною та широко відкритою. Г. бере участь у створенні імпедансу та здійсненні прикриття звуку.

ГОЛОВНИЙ ГОЛОС-див, Фальцет.

ГОЛОС (італ. *VOCE*) - 1) Звуки, що виникають у голосовому апараті і служать для спілкування між людьми, (див. Голосоутворення). Г. може бути розмовним, співацьким, шепотом. Співацький Г. характеризується висотою, діапазоном, силою, тембром. Висота служить основою класифікації С г Розрізняють С.г. поставлені (професійний спів) і непоставлені, побутові. Протягом життя Г людини терпить значні зміни. Час повного розквіту вокальних можливостей зівпадає з набуттям повного фізичного розвитку і продовжується до 50-60 років, коли Г. починає поступово втрачати попередні якості

ГОЛОСОВА ЩІЛИНА-див. Голосові складки.

ГОЛОСОВЕДЕННЯ - рух кожного окремого голосу та усіх голосів разом в багатоголосному творі.

ГОЛОСОВИЙ АПАРАТ - система органів, яка служить для утворення звуків голосу та мовлення. До неї входять: 1) органи дихання, які створюють повітряний тиск під голосовими складками - джерело звукової енергії; 2) гортань з голосовими складками - джерело виникнення звукових коливань; 3) артикуляційний апарат, який служить для утворення звуків членороздільної мови; 4) носова та придаткові порожнини, які беруть участь в утворенні деяких звуків (див. Резонатори). Система порожнин глотки, рота й носа у вокальній методиці здебільшого називається надставною трубкою. Г.а. завжди працює в єдності та взаємозв'язку всіх своїх частин, відповідаючи звуковим уявленням, що виникають у відповідних відділах кори головного мозку.

ГОЛОСОВІ СКЛАДКИ (зв'язки) - два парних м'язи, розташовані в гортані, прикриті еластичною з'єднуючою тканиною та слизовою оболонкою. Вони можуть змикатись та розмикатись, напружуватись. Звучання виникає при зімкнутих голосових складках. Будова Г.с. дає їм можливість коливатись як всією довжиною, так і окремими ділянками, від чого залежить характер звучання голосу. Так, напр., в фальцетному реєстрі Г.с. коливаються тільки краями, в грудному - коливаються всією масою. Просвіт між Г.с. називається голосовою щілиною. Під час вдиху Г.щ. широко розкрита, під час видиху - звужується. Розмір Г.с. визначає тип голосу. Найдовші і найтовші - у басів (довжина до 25 мм, товщина - 5 мм), найкоротші і найтонші - у колоратурного сопрано (довжина 14 мм, товщина 2 мм).

ГОЛОСОУТВОРЕННЯ, ЗВУКОУТВОРЕННЯ, ФОНАЦІЯ - процес виникнення звуку голосу. Згідно із загальноприйнятою міоеластичною теорією, звукові хвилі виникають в голосовій щілині в результаті опору зімкнутих голосових складок тиску повітря, що видихається. В результаті виникають періодичні прориви(поштовхи) повітря, тобто звукові коливання певної частоти. Частота коливань сприймається як висота звуку, а енергія порцій повітря, що проривається (сила поштовхів), - як сила звуку. Завдяки резонаторним явищам в порожнинах, які лежать вище та нижче голосової

щільності, відбувається підсилення певних груп обертонів звуку (утворення формант), які впливають на формування тембру і дозволяють відрізнити один голос від іншого. Г. здійснюється в результаті бажання сформувати уявний звук, що на основі попереднього досвіду веде до відповідної дії м'язів дихання, гортані, артикуляційного апарату. Таким чином, в Г. беруть участь всі компоненти голосового апарату. Характер Г, може змінюватися в результаті постановки голосу.

ГОРЛОВИЙ ЗВУК - специфічне звучання голосу, яке утворюється при роботі голосових складок в режимі "перезмикання", тобто в процесі коливання фаза їх зімкнутого стану превалює над розімкнутою, а сама гортань напружена. Г.з. утримує багато високих обертонів і тому різкий. Він не має природнього вільного вібрата, у ньому відсутня повнота вимови голосних, тому він звучить "плоско". Г.з. властивий народностям, які говорять тюркськими нареччями (татари, башкіри та ін.) в силу особливостей норм вимови та звукового складу цих мов. Для цих народностей перехід до вільного повного академічного звучання особливо важкий і пов'язаний з так званим зняттям звуку з горла. Щоб виправити Г.з., застосовують прийоми, направлені на зміну роботи гортані в бік її звільнення від напруження та перезмикання: помірна динаміка, придихова або м'яка атака, використання голосних більшого імпедансу - у та о. вживання м'язового прийому зівка та ін. Горловий відтінок звучання - не завжди недолік. Історія знає професійних співаків високого класу, які володіли красивими голосами "з горлінням". Самими співаками "горління" зазвичай не сприймається як дефект.

ГОРТАНЬ - орган, в якому виникає звук. Г. є складною системою хрящів, з'єднаних зв'язками та суглобами. В середині Г, недалеко від входу до неї, знаходяться голосові складки Надскладкова порожнина грає велику роль в академічному співі, тому що є місцем утворення високої співацької форманти. Г. виконує три функції: дихальну, голосоутворюючу та захисну (при попаданні чужорідних тіл). Вільно підвішена в м'язах ший, Г. може зміщатися вгору та вниз на декілька сантиметрів (до 3,5) в кожную сторону. Так, в мові вона вище стоїть на голосному і й нижче на голосному у. У професійних співаків, які користуються академічною манерою голосоутворення, її положення в співі постійне для всіх голосних і на всьому діапазоні. У баритонів та басів вона завжди стоїть низько, у високих голосів - звичайно вище спокійного положення, її поведінка в процесі співу пов'язана з необхідністю для кожного голосу мати надставну трубку (див. Голосовий апарат) певної довжини. Під час співу Г. повинна бути вільною від напруження і опущеною, як це буває при позіханні.

ГУЧНІСТЬ, ГОЛОСНІСТЬ - одна із основних властивостей звуку: величина слухових відчуттів, уявлення про силу звуку, що виникає у людини під час сприймання звукових коливань. Г. залежить від розмаху коливальних рухів (амплітуди), від частоти звуку (звуки однакової сили, але різної частоти сприймаються як неоднакові за Г, причому найбільш гучними здаються звуки середнього регістру); від відстані до джерела звуку. В музичній практиці

співвідношення рівнів Г. позначається за допомогою динамічних відтінків (див. Динаміка).

Д

ДЕКЛАМАЦІЯ МУЗИЧНА - 1) Співвідношення мови і музики у вокальних творах, відповідність музичних і мовних акцентів, інтонацій, речень, фраз тощо. 2) Природність і виразність вимови тексту у вокальному творі. 3) Мелодекламація.

ДЕТОНУВАННЯ (від франц. *detonner* - співати фальшиво)-відхилення від нормальної висоти звуку. Звук чуємо пониженим або підвищеним, коли він виходить із зони частот, що визначають висоту даного тону (див, Висота звуку). Проте на відчуття висоти звуку впливають також й інші фактори - тембр (див. Позиція звуку), вібрато. Детонація може з'являтися на окремих, технічно більш важких звуках (високих або перехідних), а може визначати спів даного співака в цілому. В останньому випадку мова йде про позиційну нечистоту співу. Причини детонації різні: недостатньо розвинений музичний слух, як результат поганого відчуття ладових тяжінь; спів під час мутації; недоліки голосоутворення або її розлад внаслідок хвороби, перевтоми, неухважності, зміни акустичних умов самоконтролю, відсутність координації між слухом і голосом, недоліки постановки голосу.

ДЕФЕКТИ (ВАДИ) СПІВАЦЬКОГО ЗВУКУ - горловий голос, відкритий "білий" звук, форсування звуку, детонування, гугнявість, носовий призвук (див. Ротоглотковий канал), гойдання або тремоляція голосу (див. Вібрато), незібраний, неопертий звук (див. Опора). Усі ці вади, як правило, мають набутий характер. Основною причиною їх виникнення в неправильні навички співу, що отримані в результаті самостійних занять або поганого навчання.

ДИКЦІЯ (від лат. *diktio* - вимова) - манера вимовляння слів, складів і звуків у співі, розмові, декламації - чітко, зрозуміло. Гарна дикція у співака дозволяє без напруги зрозуміти значення слів, що вимовляються, і тим самим полегшується сприймання музики. Розбірливість слів у співі визначається чіткістю вимови приголосних звуків. Вони промовляються активно, швидко, щоб не переривати плавного звучання. Співак не має можливості протягнути приголосні в часі, тому що цим порушить кантилену і призведе до скандування окремих складів. Голосні треба вимовляти так, щоб зразу вони набували своєї повноти, не можна довго входити у голосний звук. М'яві, кволі губи та язик у співі недопустимі. Необхідно чітко слідкувати за осмисленою й емоційно насиченою вимовою слів, що також веде до розбірливості тексту. У хорі крім чіткої вимови приголосних кожним співаком вимагається синхронність артикуляції усіх співаків, що досягається завдяки слідуванню за диригентським жестом.

ДИСКАНТ - (від лат. *discantus*- розспів). 1) Високий дитячий співацький голос із діапазоном: до першої октави - соль другої октави. Звучання Д. відзначається чистотою, дзвінкістю та сріблястістю. 2) Партія у хорі чи вокальному ансамблі, що виконується високими дитячими чи високими

жіночими голосами. 3) Форма багатоголосся у середньовічній музиці. Виникла у Франції у XII ст. Одержала назву за верхнім голосом (дискантом), що супроводжував основну мелодію (григоріанський хорал) у протилежному русі. 4) Верхній голос, що виконує соло (підголосок) у народних піснях українців, білорусів та донецьких козаків).

ДИХАННЯ - один з основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. У повсякденному житті Д, здійснюється довільно, у співі воно підвладне волювому управлінню. Вдих завжди потребує активної роботи м'язів-вдихачів, що піднімають ребра та розширюють грудну клітину, а також діафрагми, яка, скорочуючись і, опускаючись, розтягує легені вниз. За типом вдиху у практиці розрізняють верхньореберне (ключичне), нижньореберне-діафрагматичне (косто-абдомінальне) і діафрагматичне (абдомінальне, черевне) дихання. Верхньореберне Д, у співі не застосовується, бо веде до напруги м'язів шиї. Найкращим є Д. нижньореберне-діафрагматичне, коли при вдиху верхня частина грудної клітини залишається спокійною, а нижні ребра добре розтягуються, діафрагма опускається і живіт злегка подається вперед. У співі принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху. Видих здійснюється м'язами черевного преса та м'язами, що опускають ребра. Видих має бути плавним, без поштовхів, зайвої напруги, але досить активним для створення відчуття опори. Тривалість і сила Д. розвиваються в процесі співу і залежать від координації з роботою голосових складок, Вправи на Д. без звуку допомагають дихальним м'язам здійснювати свою роботу точніше, тобто розвивати керівництво цією мускулатурою. Співацьким Д. можна оволодіти лише на звукових вправах, коли в роботі беруть участь гортань та інші складові голосового апарату. Основним критерієм правильності Д. є якість звучання голосу. Характер вдиху, його тривалість та об'єм залежать від музичної фрази та виразних завдань. Звичайний вдих здійснюється швидко, безшумно через ніс або через ніс і рот одночасно. Якщо дозволяє музика, то бажано вдих здійснювати через ніс.

ДІАГНОСТИКА ВОКАЛЬНА - це визначення типу голосу конкретної людини, яка здійснюється з метою організації його навчання та добору необхідного вокально-художнього репертуару Д. є надзвичайно важливим етапом діяльності викладача та учня, оскільки від правильного визначення вокальних можливостей учнів залежать як найближча, так і подальші перспективи їх навчання, планування навчального процесу, контроль його перебігу, оцінювання результатів. Помилки Д. можуть стати джерелом складностей, а інколи й невиправних помилок.

ДІАПАЗОН (від грецьк. *dia pason (chordon)*) - через всі струни -звуковий об'єм голосу чи інструменту від найнижчого до найвищого звука. Д. голосу професійного співака-соліста має бути не менше двох октав. Д., у значній мірі, - природна якість. Проте при правильній методиці розвитку голосу природний Д. може збільшитись як угору, так і вниз. Для чоловічих голосів розширення Д. вгору пов'язано з володінням навичками

прикриття звуку. Розвиток верхньої ділянки вимагає поступовості, тому що високі звуки формуються з використанням обмежених можливостей голосового апарату. Рекомендується спочатку виконувати вправи у прохідному рухові, враховуючи дію механізму інерції. Витримування їх та філіровка засвоюється пізніше, коли голосовий апарат звикне до необхідних зусиль. Загальний музичний Д. у музичній практиці - від 16,35 гц/до с(контроктави) до 790,14 гц (до 5 октави).

Е

ЕЛЕГІЯ (від грецьк, *elegeia* - жалобний спів) - вокальний або інструментальний твір сумного, задумливого характеру. В Стародавній Греції Е. музично-поетичний ліричний жанр. Пізніше Е. отримала широке розповсюдження в західноєвропейській та російській поезії XVI-XIX ст. для вираження почуттів розчарування, невдоволеності, згадок про минуле. В якості самостійного вокального твору зустрічається в творчості Г.Перселла, Л.Бетховена, М.Глінки, О.Даргомижського, О.Бородіна, С.Танєєва, Ю.Шапоріна, П.Майбороди.

ЕМІСІЯ ЗВУКУ (від франц, *emission* - подача, випускання) - посилення звуку в зовнішнє середовище.

ЕПІТАЛАМА - (від грецьк, *epitalamios* - весільний, шлюбний) - весільна пісня в античній музиці, частина весільного обряду. Жанр Е. використаний в опері "Нерон" А.Рубінштейна.

Ж

ЖАНР (франц. *genre*, від лат, *genus* - рід, вид) - поняття, що характеризує історично сформований різновид творів, обумовлений їх походженням та призначенням, складом виконавців, особливостями змісту та форми. В музичній науці склались різні системи класифікації музичних жанрів, Так існують жанри народні та професійні, вокальні та інструментальні, камерні та симфонічні і т.д. Серед Ж, пов'язаних з вокальним мистецтвом, слід виділити вокальні (пісня, романс і т.д.), вокально-інструментальні (кантата, ораторія, меса та ін.), музично-сценічні (опера, оперета, мюзикл). У вокальних Ж. велику роль відіграв поетичний або прозаїчний текст.

З

ЗАКРИТИЙ ЗВУК - утворюється при співі закритим ротом. Цей вид співу широко застосовується у постановці голосу, бо сприяє виникненню чітких резонаторних відчуттів у частині головного резонатора (див. Носова та додаткова порожнини). При співі закритим ротом виникає дуже сильний імпеданс, що допомагає голосовим складкам у їхньому опорі підкладковому тиску Виключення звичайних артикуляційних рухів

дозволяє зосередитися на оцінці роботи гортані та дихання. Спів З.з. можна здійснювати по-різному, змінюючи тембр. У ході співу необхідно контролювати, щоб голос не затискувався і гортань не була скута. З цією метою часто застосовують спів на приголосний н з ледь відкритим ротом, коли щелепа і дно рота вільні. З.з. при цьому виходить внаслідок опускання піднебінної завіски, яка перетинає вхід у ротову порожнину. Спів З.з. на приголосний м - поширений засіб у хоровому виконанні, що створює специфічне приглушене звучання хору; часто застосовується як акомпанемент солістові. У хоровій практиці спів З.р. застосовується у роботі над диханням, вирівнюванням, строем. У нотах спів З.р. має такі позначення; *bocca chiusa* (італ.), *bouche fermee* (франц), "закр. ротом", хрестиком над нотами, літерами (м, мм...).

ЗВУКОВЕДЕННЯ - у вокальному мистецтві термін застосовується для визначення різних видів ведення голосу по звуках мелодії (напр.. кантилена, портаменто, маркато і та ін). Кантилена - основний вид З. у співі. Разом з голосоутворенням З. входить у поняття вокальної техніки.

ЗІВОК У СПІВІ - один із розповсюджених м'язових засобів, що сприяє знаходженню правильного положення гортані під час співу. Завдяки відчуттю З. м'яке піднебіння активізується і піднімається, гортань опускається, глибинний відділ ротової порожнини звільняється від скутості, зайвого напруження. Високі голоси, особливо жіночі (колоратурні, лірико-колоратури і сопрано), частіше застосовують "напівзівок".

ЗОНА - відбиття в свідомості людини фізичних якостей звука (висоти, тембру, гучності, тривалості). Поняття З, введене М.Гарбузовим, який встановив, що кожному ступеню звукоряду відповідає не одна частота а декілька суміжних частот. Так, напр., звук ля першої октави сприймається від 435 до 445 гц не переходячи у соль-діез чи сі-бемоль Такі смужки частот для кожного ступеня є звуковисотними зонами. Поняття З. поширюється на сприйняття темпу, ритму, динаміки, тембру.

I

ІМПЕДАНС (від лат. *impeditio* - перешкода) - протилежний акустичний опір, який відчувають голосові складки з боку ротоглоткового каналу. І. знімає частину навантаження з голосових складок, що коливаються, у їх "боротьбі" з підскладковим тиском. Постановка голосу пов'язана з нахожденням такого І., який забезпечує оптимальну роботу голосових складок. Величина І. залежить від довжини ротоглоткового каналу, наявності у ньому звужень, форми порожнин. Порівняно більш довгі та масивні голосові складки низьких чоловічих голосів вимагають більшого І.; для легких, високих голосів, що мають маленькі голосові складки, характерний невеликий І. Вокальна педагогіка має у своєму арсеналі ряд методів і прийомів підбору І. (див. Фонетичний метод, м'язові прийоми)..

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (від лат. *interpretatio* - тлумачення, роз'яснення) - художнє розкриття змісту музичного твору в творчому процесі виконання. Завдання І. - найбільш повно та переконливо розкрити задум композитора. І. залежить від естетичних поглядів, індивідуальних особливостей виконавця, його ідейно-художніх переконань.

ІНТОНАЦІЯ (від лат. *intono* - гучно вимовляти) - в широкому розумінні - втілення художнього образу в музичних звуках. 2) Невеликий, відносно самостійний мелодичний зворот. 3) Точне відтворення висоти звуку під час музичного виконання. 4) Вирівнювання звучання тонів звукоряду музичних інструментів за тембром та силою звуку. 5) У григоріанському співі - короткий вокальний вступ до наспіву, що визначає його тональність.

К

КАВАТИНА (італ. *cavatina* від *cavare* - видобувати). 1) В опері й ораторії XVIII ст. - коротка сольна вокальна п'єса. Від арії відрізняється розмірами, простотою форми та пісенністю мелодії. Традиційна К. складається з одного куплета з інструментальним вступом, напр., каватина Луки "Страждав від спеки" з ораторії Й.Гайдна "Пори року". 2) У XIX ст. - вихідна арія героя, напр.. Норми з опери В.Белліні "Норма", каватина Розіни з опери "Севільський цирульник", каватина Антоніди з опери М.Глінки "Іван Сусанін" і т.д.

КАМЕРНИЙ СПІВ (від лат. *camera* - кімната) - виконання камерної вокальної музики. Вокальна камерна музика (у жанрах: пісня, романс, ансамбль) з кінця XVIII ст. і особливо XIX ст. зайняла видне місце у музичному мистецтві. Поступово склався відповідний до жанру камерний виконавський стиль, що базується на максимальному виявленні інтонаційно-сміслових деталей музики. К.с. володіє великими можливостями у передачі найтонших ліричних емоцій. Він вимагає від виконавця високої музичної та загальної культури, гнучкого, здатного до тонкого нюансування голосу, який не обов'язково має бути сильним. Видатні виконавці К. творів: Ф.Шаляпін., Л.Собінов, А.Нежданова, С.Крушельницька, П.Оленіна-д'Альгейм, З.Подій, Н.Дормак. З.Долуханова, Е.Шварцкопф, С.Лемешев, Н.Обухова, І.Архипова, М.Стефкж, О.Басистюк, В.Буймистерта ін.

КАНТИЛЕНА (від лат. *cantilena* - спів) 1) Співуче, плавне виконання мелодії, основний вид звуковедення побудований на техніці Ієдаїо. Співучість, кантиленність вокального виконання - результат правильної техніки голосоутворення та звуковедення коли при переході від звуку до звуку характер вібрато не порушується. Досягається вирівнюванням голосних та умінням швидко й чітко промовляти приголосні (див. Голосні у співі. Дикція). 2) Наспівна мелодія, вокальна чи інструментальна. Кантиленні вокальні мелодії композитори різних часів і народів несуть у собі як елементи національної специфіки, так і побутуючі інтонації епохи. Російська, українська К., яка бере початок від широких розспівних українських та російських народних пісень, досягла глибокої психологічної виразності у творах композиторів-класиків. Вокальний стиль російських та українських співаків формувалася

під впливом класичної російської та української К. К. дозволяє співакові розкрити найповніше виразні можливості свого голосу та майстерне володіння ним.

КАНЦОНА (від італ. *canzona* - пісня) - форма пісенно-віршової творчості провансальських трубадурів. Одержала широке розповсюдження в Італії у XIII-XVII ст.. Багатоголосні італійські К. наближалися до фроттоли. Пізніше К. почали називати інструментальну п'єсу з пісенною мелодією.

КЛАСИФІКАЦІЯ ГОЛОСІВ - розподіл голосів на певні типи. У сучасній вокальній практиці проводиться за діапазоном, тембром, розташуванням перехідних нот, анатомічними ознаками і т.ін. К.г. історично змінювалася. У XIII-XVII ст. голоси поділялися на високі жіночі - сопрано, низькі жіночі - альти, високі чоловічі - тенори, низькі чоловічі - басы. Ця К.г. голосів існує й нині у хорах. В міру ускладнення вокального репертуару у чоловічих голосах виділився проміжний голос – баритон, й відбувся розподіл на окремі види у кожному типі голосу. На сьогодні розрізняють: сопрано - колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне; меццо-сопрано - ліричне, низьке; контральто; тенор - альтино, ліричний, лірико-драматичний, драматичний, характерний; баритон - ліричний, лірико-драматичний, драматичний; бас - високий, низький.

КОЛОРАТУРА (від італ. *coloratura* - прикраса) - швидкі віртуозні пасажі (гами, арпеджіо і т.п.) та мелізми (групето, мордент, форшаг, трель), які надають прикраси вокальній партії. К. була широко розповсюджена у вокальних партіях опер, хорових творах, духовних концертах XVII -початку XIX ст.; спочатку включалася у партії всіх голосів, пізніше - лише високих голосів. В італійській опері XVII - першої половини XIX ст. набула великого, нерідко переважного значення, що переходила у засіб демонстрації технічних можливостей співака (див. Бельканто).

КУЛЬМІНАЦІЯ (від лат. *culmen* - вершина) - найбільш напружений момент у музичному творі чи якійсь його частині. Як правило, кульмінаційний звук чи зворот утворюється в мелодії найчастіше на сильній долі і виділяється своєю висотою і тривалістю. Завданням виконавця є виявити й розкрити виразний смисл К.

КУПЮРА (франц. *coupure*, від *couper* - відрізати) - скорочення, видалення у тексті музичного чи драматичного твору. Скорочуються, як правило, найменш цінні в художньому відношенні й несуттєві для розвитку художнього образу чи сценічної дії фрагменти. К. інколи вказує автор у тексті твору, а також робляться виконавцями на свій погляд.

Л

ЛЕГАТО - (від італ. *legato* - зв'язно, зливо) - виконання, при якому перехід від одного звука до іншого відбувається без перерви. Один з основних видів

артикуляції та штрихів. Графічно позначається лігою (дугоподібною рисою), яка охоплює відповідні ноти.

ЛІБРЕТО - (від італ. *libretto* - книжечка). 1) Словесний текст музично-драматичного твору (опери, оперети, в минулому також ораторії). Джерелом сюжетів зазвичай була художня література (міфи, казки, поеми, романи і т.д.). До середини XVIII ст. Л. складались за певною композиційною схемою, що відповідала вимогам музичної драматургії того часу, тому деякі найбільш вдалі Л. використовувались різними композиторами. Пізніше зв'язок тексту та музики стає більш тісним, часто лібретисти працюють в контакт з композиторами, створюючи індивідуальний по задуму твір. Інколи композитори самі створюють Л. для своїх опер (М.П.Мусоргський, М.Римський-Корсаков, Р.Вагнер, С.Прокоф'єв, К.Орф та ін.). 2) Короткий переказ змісту опери, оперети, балету. 3) Літературний сценарій балету.

ЛЮФТПАУЗА (від нім. *luftpausa* - повітряна пауза) - невелика, ледь помітна перерва у звучанні під час виконання музичного твору. Застосовується, щоб підкреслити початок нової фрази, розділу. Інколи помічається у нотному записі комою, але здебільшого робиться виконавцем на свій розсуд.

М

МАСКА (від лат. *masca* - маска) - термін з вокальної педагогіки. Означає суб'єктивне відчуття резонування співацького звука у верхній частині обличчя (ніби прикритої маскою). Відчуття М. виникає при наявності в співацькому звуці високої форманти.

МЕДІУМ (від лат. *medium* - середина) - середній регістр жіночого голосу. М. у сопрано - від фа першої октави - фа другої октави, у меццо-сопрано - від фа першої октави до ре другої октави).

МЕЛОДЕКЛАМАЦІЯ (від грецьк. *melos* - мелодія, лат. *deklamatio* - декламація) - виразне художнє читання, яке супроводжується музикою.

МЕЛОДИКА (від грецьк. *melodikos* - мелодійний, пісенний) - 1) Сукупність мелодичних виразних засобів, які властиві музичному напрямку, творчості композитора, музичному твору. 2) Наука про мелодію.

МЕЛОДІЯ (спів, пісня) - одноголосне вираження образно-поетичного змісту музичної думки, "Найсуттєвіша сторона музики", - сказав С.Прокоф'єв.

МЕЛОС (від грецьк. *melos* - пісня, мелодія) - узагальнене поняття пісенної, мелодичної основи музики. Цей термін широко використовував у своїх працях Б Асаф'єв

МЕЦЦА-ВОЧЕ (від італ. *mezza voce* - напівголосно; тихе, неповне звучання голосу) - особливий спосіб вокального виконання, що вимагає особливої технічної майстерності.

МІКСТ (від лат. *mixtus* - змішаний) - резонування співацького голосу, в якому поєднуються головне і грудне звучання. Володіння М - показник високого рівня професійного вокального мистецтва.

МУЗИЧНА ДРАМАТУРГІЯ - втілення в музиці драматичної дії. М.д. визначає побудову, форми та засоби виразності музично-драматичного твору (опери, оперети, балету, ораторії тощо).

МУЗИЧНИЙ СЛУХ - здатність людини сприймати музику. М.с. характеризується широким діапазоном сприйняття висоти звуків - від 16 гц (до субконтроктави) до 20 000 гц (приблизно мі бемоль сьомої октави). Найбільш чітко сприймається висота звуків у зоні від 500 до 3000-4000 гц, де знаходяться усі форманти голосних мови та співацькі форманти. Розрізняють абсолютний слух (здатність пізнавати та визначати висоту окремих звуків без попередньої настройки) та відносний (здатність визначати звуковисотні інтервальні зв'язки між звуками). Для музиканта важливо розвивати внутрішній слух - здібність уявляти мелодичну послідовність без реального звучання, уявно, М.с. розвивається в тісному взаємозв'язку з голосом, як природним інструментом, що передає музичні враження. У більшості людей мелодія, зображена внутрішнім слухом, відтворюється у співі. В цьому випадку говорять про активний слух. Зустрічаються особи, які володіють розвиненим М.с. але не навчилися керувати своїм голосовим апаратом і не можуть точно відтворити почуту мелодію. Таке явище називається пасивний слух. У музично обдарованих людей зв'язки між слухом та голосовим апаратом зазвичай настільки міцні, що внутрішнє відчуття мелодії спонукає до рухальної реакції голосового апарату. Вокалісти сприймають музику не лише слухом, але і м'язами голосового апарату. Щоб визначити висоту звуку співак (коли не володіє абсолютним слухом) зазвичай обов'язково відтворить його голосом, тобто включить в роботу голосові складки, "спробує" звук м'язами. М'язове відчуття звуку разом з іншими відчуттями, що супроводжують спів (вібраційними, відчуттями підкладкового тиску, стовпа повітря), утворюють специфічне складне сприймання звука, що називається вокальним слухом. В.с. необхідний педагогу-вокалісту для того, щоб оцінити правильну роботу голосового апарату учня не лише на слух, але і за своїм м'язовим та дихальним відчуттям. В.с. потрібен співакові для контролю за голосоутворенням (див. Автофонія).

МУТАЦІЯ (від лат. *mutatio* - зміна, злам) - зміна дитячого голосу, перехід його з віком в дорослий чоловічий чи жіночий. Дуже гостро М. проходить у хлопчиків, яким в цей час необхідно приділяти особливу увагу, особливо з боку охорони та гігієни голосового апарату. Дослідження видатних педагогів Л.Дмитрієва, К.Малініної, Н.Орлової, В.Триноса довели, що дозовані заняття співом під час М. сприяють її успішному проходженню. М. у дівчаток, як правило, проходить без загострень і зветься еволюцією.

Н

НАРОДНА МАНЕРА СПІВУ - визначається специфічним характером співацького звуку в манері, властивій традиціям народного співу тієї чи іншої області, краю, району. Характерна імпровізаційність, варіаційність. підголосочність, наявність провідного співака, спів "натуральним" голосом, без використання прийому "згладжування" регістрів. Спів від початку й до кінця в одному регістрі, при цьому нерідко розширення його меж відбувається за рахунок перехідних нот і прилеглих до них звуків суміжного регістра.

НАРОДНА ПІСНЯ - невеликий музично-поетичний твір, як правило, куплетний. Н.п. властиве необмежене багатство жанрів: епічні, ліричні, трудові, побутові, сатиричні, обрядові, історичні і т.д. і складу виконавців (від сольних - до масових з розвиненими формами поліфонії) мелодичних стилів, ритмів тощо. Н.п. - підсумок художньої творчості багатьох поколінь, її основний вид.

НЕЙРОХРОНАКСИЧНА ТЕОРІЯ ГОЛОСОУТВОРЕННЯ - теорія, що пояснює роботу голосових складок дією нервових імпульсів, що надходять з кори головного мозку до голосових м'язів. Була висунута в 1951 р, французьким вченим Р.Юссоном. Н.т є дискусійною і не отримала загального визнання.

НИЗЬКА СПІВАЦЬКА ФОРМАНТА - група обертонів (300-600 ш), що додає голосу співака "м'якості" і "масивності"

НОСОВА ТА ПРИДАТКОВІ ПОРОЖНИНИ розташовані в кістках лицьової частини черепа. Носові ходи щілиноподібної форми покриті слизовою оболонкою і служать для зволоження, захисту від пилу та нагрівання повітря під час вдиху. У співі вдих через ніс завжди найкращий, якщо це дозволяє музична фраза, темп твору і т.д. Ряд невеликих придаткових порожнин, з яких найбільші - гайморові та лобні, також наповнені повітрям. Під час співу при наявності в тембрі голосу високих обертонів (і, зокрема, високої співацької форманти) ці порожнини резонують, спричинюючи відчуття сильного тремтіння в межах обличчя (див. Маска) та тімені, яке називають головним резонуванням (див. Резонатори).

НОСОВИЙ ПРИЗВУК - виникає в тембрі голосу внаслідок опускання м'якого піднебіння, коли частина звукових хвиль безпосередньо потрапляє в носову порожнину. Часто спостерігається у тенорів при співі верхніх нот. Носовий призвук (гугнявість) є дефектом і виправляється вправами, пов'язаними з підняттям м'якого піднебіння засобом позіхання, звільненням від надмірної напруги заднього відділу рота і глотки.

О

ОБЕРТОНИ (від нім. *obertone*, *ober* - високий, *tone* - звуки) – призвуки розташовані вище основного тону, за яким визначається висота звуку. Джерело звуку (струна, стовп повітря, голосові складки) коливаються не лише всією своєю довжиною і масою, але й окремими частинами. Коливання джерела звуку в цілому породжує частоту, що визначає висоту звуку - основний тон. Внаслідок часткових коливань виникають О., що впливають на забарвлення

звучання (див. Тембр). Розрізняють О. гармонічні (гармоніки), які по частоті в два, три, чотири і т.д. разів вище від основного тону і створюють разом з ним т.зв. натуральний ряд звуків, та негармонічні, що підкоряються іншим закономірностям. У струнних музичних інструментів тембр звуку залежить від структури і форми дек. В голосовому апараті, як і в духових інструментів, утворення остаточного тембру залежить від резонаторів. Властивість О. створювати тембр звуку широко застосовується в музично-виконавській практиці. У співаків той чи інший набір О., що виникає в голосовій щілині, залежить від щільності стулювання голосових складок, міри їх натягнутості, включення у вібрацію тієї чи іншої частини м'язової маси. При щільному стуленні голосових складок, характерному для звучання у грудному регістрі, виникає багатий набір О. (до 30-ти), що створює умови для виникнення резонансу у головному та грудному резонаторах. При нещільному стуленні у грудному регістрі (недостулення, придиховість) зменшується число високочастотних О., звук втрачає яскравість, дзвінкість. При фальцеті, коли коливаються лише краї складок і між ними залишається щілина, набір О. висхідного звуку дуже обмежений (2-3 обертони).

ОКРУГЛЕННЯ ГОЛОСНИХ - більш округле, "затемнене" звучання голосних в академічній манері співу (див. Спів). Голосний а звучить з елементом о; є - з елементом е; і - з елементом и.

ОПЕРНИЙ СПІВ - виконання оперних партій. В О.с. втілюються, як правило, глибоко людські пристрасті, переживання, викликані гострими, напруженими драматичними конфліктами. О.с. завжди яскравий, виразний. Він вимагає від співака широкої динамічної палітри голосу виконавця, емоційності, уміння створювати живі реалістичні образи, чіткої дикції. Голос оперного співака сильний, тембровонасичений, з великим діапазоном, здатний витримувати теситуру оперних партій, лунати через звучання оркестру, заповнювати звуком великі приміщення (оперні голоси сучасних співаків мають силу 110-120 децибел за метр від рота). Вимоги до співацького голосу історично змінювались. Так, в епоху бельканто в співі цінувались особливо гнучкість, технічна рухливість, бездоганна кантилена, використовувались натуральні регістри, сила голосу не мала першорядного значення. З середини ХІХ ст. в зв'язку з драматизацією вокальних партій та збільшенням складу оркестру і розмірів театральних залів, виникла потреба у сильних об'ємних голосах з повнозвучними верхніми нотами. У вокальних партіях сучасних опер застосовуються речитативний принцип побудови мелодії, великі інтервальні стрибки, різкі зміни динаміки і темпу, часто незручна теситура, крайні звуки діапазону. Все це потребує гарної техніки співу та досконалого вокального слуху. Репертуар оперних театрів включає в себе кращі зразки всіх оперних стилів, твори композиторів різних національностей, що вимагає від виконавця уміння володіти різними видами звуковедення. Для оперного співака важливо витримати чітко свій тип голосу, правильно розрахувати рівень технічного забезпечення при входженні до репертуару. У цьому запорука поступового розвитку голосу та його довголіття. О.с. набувається лише на оперній сцені у

супроводі оркестру. Важливим у підготовці оперного співака є спів у оперних студіях, які існують при багатьох консерваторіях.

ОПОРА СПІВАЦЬКА - складне м'язово-вібраційне відчуття, що відбиває особливу організацію та оптимальний режим роботи голосового апарату, які забезпечують найкращу якість співацького звуку. Термін О.с. застосовується у вокальному мистецтві для характеристики стійкого, правильно оформленого співацького звуку ("обперте звучання") та манери голосоутворення ("спів на опорі"). При обпертому звучанні голос володіє всіма необхідними вокальними якостями: дзвінкістю, округлістю, стійким вібрато і вільним виконанням різновидів вокальної техніки. Суб'єктивне відчуття опори у різних співаків може бути різним. Одні відчують її як певний ступінь напруги жувальних м'язів, другі - як стовп повітря, що впирається у тверде піднебіння чи зуби, треті як відчуття гальмування повітря на рівні гортані (звідси вираз "опора дихання", "опора звуку", "впирання звуку", "опора звуку на диханні" і т.п. Відчуття О. не є природним, воно розвивається в процесі набуття вокальної техніки. Провідні, найяскравіші відчуття при співі для кожного співака визначають його інтерпретацію О. Набуття "співу на опорі" - необхідний елемент виховання хору, ансамблю, що сприяє злиттю звучання й чистоті інтонування.

ОРФОЕПІЯ (від грецьк. *orthos* - правильний, *epos* - мова), сукупність правил вимови, що сформувались історично і закріпилися в практиці усного загальнонародного мовного спілкування. Вокальна О. - сукупність правил вимови в процесі співу, певною мірою відрізняється від О. усного мовлення.

П

ПАСАЖ (від франц. *passage*, букв. - перехід) - послідовність звуків у швидкому русі, що часто зустрічається у віртуозній музиці. Розрізняють П. гамоподібні, акордові (основані на арпеджіо) та змішані.

ПАСТОРАЛЬ (франц. *pastorale* від лат. *pastoralis* - пастуховий). 1) Опера, пантоміма чи балет (і окремі сцени з них), написані на сюжет з ідеалізованого сільського життя. П. користувалася популярністю в XVII-XVIII ст. в Італії та Франції. Дійовими особами таких творів були пастухи, герої античної міфології. П.опери писали Ж.ЖРуссо ("Сільський чарівник"), В.Моцарт ("Бастьєн і Бастьєна"). Інтермедія "Щирість пастушки" з 3-ої дії опери П.І.Чайковського "Пікова дама" - приклад звернення російських композиторів до жанру П. 2) Вокальний чи інструментальний твір, присвячений картинах природи чи сільського життя. Сольні вокальні П. з супроводом фортепіано писали Ф.Шуберт, Й.Гайдн, В.Моцарт та ін.

ПЕРЕХІДНІ ЗВУКИ - звуки, що лежать на межі натуральних регістрів голосу Вони мають бути виконані як одним, так і другим регістровим механізмом голосових складок. Кожен тип голосу володіє своїми характерними більш менш постійними, перехідними звуками. У чоловічому голосі, що має два натуральних регістри, розрізняють такі

перехідні звуки: у тенорів мі-фа-фа дієз, рідко соль першої октави; у баритонів ре-мі бемоль, інколи мі першої октави; у басів ля-сі бемоль малої октави до-до дієз першої октави. У жіночому голосі з його трирегістровою будовою маємо два переходи: з грудного регістру в центр (медіум) та з центрального в головний. У сопрано це відповідно мі-фа-фа дієз першої октави та мі-фа-фа дієз другої октави; у меццо-сопрано й контральто до-до дієз-ре першої октави та до-до дієз-ре другої октави. В академічному співі змішане резонування (див. Мікет) дає можливість зробити перехідні ноти непомітними. Наявність у голосі відчутного переходу - це показник його недосконалості.

ПІДГОЛОСОК - мелодичний варіант основного наспіву в народному пісенному багатоголосі Від цього терміну виникла назва "підголоскова поліфонія". П. підтримує основну мелодію, часто зливаючись з нею в унісон, або прикрашаючи її, орнаментуючи, інколи утворює самостійні поспівки. Обов'язковим є унісонне закінчення наспіву.

ПІСНЯ - найпоширеніший жанр вокальної музики, що поєднує музичний образ з поетичним. Розрізняють П. народну та професійну, створену композитором разом з поетом. П. класифікують за жанрами (обрядово-календарні, побутові, ліричні, революційні), за сферою побутування (міські, селянські, солдатські, дитячі), за складом (одноголосні, багатоголосні), за формою виконання (сольні, хорові, ансамблеві, з супроводом, а капела) і т.д. Термін "П." у Німеччині (*lied*), англії (*song*), Франції (*chanson*) застосовується й до романсу. Мелодія П. є узагальненим відбиттям змісту тексту Мелодія й текст у П. схожі за структурою, складаються з рівних побудов (строф і куплетів). П. Стародавньої Греції - прості, одноголосні мелодії (пеан, дифирамб, епіталама). В творчості трубадурів, труверів, миннезінгерів склалися багаточисленні пісенні форми: рондо, серенада, канцона та ін. В XVI-XVII ст розвиваються багатоголосні жанри: віланела, фроттола, канцонета. У другій половині XVIII ст. пісенні форми займають чільне місце у західно-європейській опері. П. та пісенні цикли створюють Л.Бетховен, Ф.Шуберт, Р.Шуман. У Росії поряд із селянською П. з XVIII ст. розвивалась і міська. Перша половина XIX ст. - час розквіту побутової П.-романсу у творчості О.Аляб'єва, О.Варламова, О.Гурильова та ін. В кінні XIX- на початку XX ст. розвивається жанр робочої революційної пісні ("Інтернаціонал", "Варшав'янка" та ін.), що послужила одним з витоків радянської масової П. Рад.масова П. - патріотична, лірична, дитяча - досягла вершин у творчості І.Дунаєвського, В.Соловйова-Седого, А.Новикова, Н.Блантера, А.Островського, О.Пахмутової, П.Майбороди, О.Білаша, І.Шамо, В.Івасюка, І.Поклада та ін.

ПОЗИЦІЯ ЗВУКУ - термін, що використовується у вокальній педагогіці для вираження впливу тембру на сприйняття висоти звуку Розрізняють високу і низьку П. Наявність у тембрі достатньої кількості високочастотних обертонів робить звук яскравішим, дзвінким, світлим, польотним (Див. Польотність). При недостатній кількості високочастотних обертонів він при тій же абсолютній висоті сприймається як глухий, низький. Звичайно співак не чує

цих відхилень, а швидше відчуває їх за неточністю роботи голосового апарату. Позиційну неточність можна подолати, звернувши увагу на точність і правильність техніки голосоутворення.

ПОЛЬОТНІСТЬ - властивість правильно поставленого співацького голосу розповсюджуватись на великі відстані, виділятися на фоні оркестру або хору. П. голосу не залежить від його сили і обумовлюється наявністю в звуковому спектрі високих обертонів, зокрема високої співацької форманти. П. дає голосу можливість бути почутим навіть на піаніссімо, а непольотний голос, не дивлячись на зусилля співака, взагалі чути погано. Тому у вокальній педагогіці увага звертається на правильне темброве оформлення звука, а не лише на розвиток його сили

ПОРТАМЕНТО (від італ. *portare la voce* - переносити голос) - в сольному співі та грі на смичкових інструментах ковзаючий перехід від одного звука мелодії до іншого. Є одним з виразних засобів. На відміну від глісандо, що вказується композитором в нотному тексті, П. виконується за бажанням виконавця. Зловживання цим засобом, що веде до манірності виконання, так же як і "підїзди" до звуку (довільність П), недопустимі.

ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ - 1) Процес розвитку у голосі якостей, необхідних для його професійного застосування. Голос може бути поставленим для сценічної роботи, ораторської мови, для співу в тому чи іншому жанрі вокального мистецтва. Поставлений голос відзначається підвищеною витривалістю, красивим тембром, стійкістю, великою силою і діапазоном. Методика П. г. спирається на загальні принципи використання дихання, артикуляційного апарату, резонаторів 2) Система індивідуальних вокальних занять, спрямованих на оволодіння стійкою вокальною технікою, тобто здатністю свідомо і впевнено керувати процесом фонації в залежності від вокально-технічних і художніх вимог музичного твору. 3) Навчальний курс в музичних навчальних закладах.

ПРИКРИТТЯ - вокальний засіб, що застосовується співаками-чоловіками при формуванні верхньої частини діапазону голосу вище від перехідних звуків. Сутність засобу П. в тому, що, застосовуючи голосні о та у, тобто збільшуючи імпеданс на перехідних звуках і вище, співак знімає зайву напругу з голосових складок, полегшуючи їхній перехід на змішане голосоутворення. Таким чином, з'являється можливість співати верхню частину діапазону голосом, що повноцінно забарвлений головним і грудним резонуванням (див. Мікст). Прикрите голосоутворення виникло в 2-й чверті ХІХ ст. як практичне пристосування голосового апарату до нових вимог вокальних партій опер Дж.Мейєрбера, Ф.Галеві, Дж.Верді та ін. (розширення діапазону партій, перенесення кульмінації у верхній регістр, посиленість звучання оркестру). Широке застосування П. знайшло у Французького тенора Ж.Дюпре, який є його засновником, у формі *voix mixte sombre* - змішаного "затемненого" голосу. Основні правила засвоєння П.: пом'якшення звукоутворення в центрі діапазону, округлення голосу перед перехідними нотами, помірна сила звуку і плавна подача дихання. Велику користь приносить чітке

усвідомлення фізіологічного механізму чистих грудного й фальцетного типів роботи голосових складок, що добре відчуває кожен співак. При неправильному застосуванні засобу П. звук може стати глухим, "перекритим". Міра П., найбільш прийнятна на конкретному співакові, досягається в процесі постановки голосу.

Р

РЕВЕРБЕРАЦІЯ (від лат. *reverbere* - відлунювати) - залишкове звучання, що виникає в закритому приміщенні в результаті багаторазового відбиття (відлунювання) звукових хвиль від різних поверхонь (стіл, стелі, підлоги). Акустичні властивості приміщень в значній мірі залежать від цього явища, яке в побуті часто неправильно називають резонансом. Підвищена Р. створює гул, що заважає співакові контролювати свій спів. Недостатність звукової відповіді викликає невільне форсування звуку. Для вокальних занять слід використовувати приміщення з помірною Р., в гучних приміщеннях встановлювати звукопоглинаючі пристрої. При співі в несприятливих акустичних умовах особливо важливий, окрім слухового, контроль за голосоутворенням за рахунок вібраційних, м'язових та ін. супутних відчуттів.

РЕГІСТР (від лат. *registrum* - список, перелік) - ряд звуків голосу, що видобуваються одним і тим же способом і однорідні за тембром. В залежності від переважного застосування грудного чи головного резонаторів розрізняють грудний, головний чи змішаний Р. Р. будова голосу різна у чоловіків і жінок і залежить від особливостей будови чоловічої та жіночої гортані. У чоловічому непоставленому голосі розрізняють звичайно два натуральних регістри - грудний і головний. У грудному регістрі чоловічого голосу, що займав близько 1,5 октав його діапазону, щільне стуляння напружених голосових складок дозволяє використати сильний підкладковий тиск, що дає можливість утворювати потужні й багаті за тембром звуки, які викликають відчуття вібрації грудей (грудної клітини)- звідси і назва цього регістру. Однак робота в цьому режимі можлива лише до перехідних звуків. При бажанні заспівати більш високі звуки голос внаслідок різкої зміни механізму голосоутворення переходить у фальцет. При цьому голосові складки розслаблюються й розтягуються, вібрують лише краями, фальцет бідний за тембром, не досягає великої сили, відчувається лише в голові. Фальцетним голосом співак може проспівати ще ряд високих звуків. Аж до другої чверті ХІХ ст. співаки-чоловіки користувалися в співі натуральними грудним і головним Р., згладжуючи між ними перехід. Пізніше вони почали застосовувати засіб прикриття, який надає змогу знайти мікстове Резонування і набути повноцінного звучання на всьому двохоктавному діапазоні. Під мікстом,, розуміють звучання голосу, в якому чітко проявляються як грудне, так і головне резонування. В поодиноких випадках будова гортані чоловіків така, що механізм легко переходить в мікстовий і весь голос природно одержує єдинорегістрове звучання. У жіночому голосі присутні три Р. -грудний, середній - медуум і головний. У жінок голосові складки коротші, що створює передумови їх змішаної роботи в

межах медіума. Перехід до нижніх звуків вимагає щільного стуляння складок, щоб голос звучав більш насичено грудним звучанням. Як правило, при переході в верхню частину діапазону у жінок чистий фальцет не виникає й робота складок продовжує залишатися змішаною. Природні Р. можливості по-різному застосовуються в різних манерах професійного співу. Народна манера співу характеризується розповсюдженням роботи грудного механізму (грудного резонування) на центральному участку діапазону. Академічна манера співу потребує рівності двохоктавного діапазону зі збереженням у звуці як головного, так і грудного резонування (див. Рівність голосу) у різних типах голосів грудне й головне резонування представлено неоднаково. Низькі, драматичні голоси повніше застосовують грудне резонування, а легкі високі - головне. Природні межі Р. і місце розташування перехідних звуків відіграють роль у визначенні типу голосу.

РЕЗОНАНС (від франц. *resonance*, лат. - *resono* - звучу у відповідь, відлунюю) - підсилення звука, яке виникає внаслідок передачі коливань основного джерела звука іншому тілу

РЕЗОНАТОРИ - в голосовому апараті - порожнини, які резонують на звук, що виникає в голосовій щілині, і надають йому сили і тембру. Вони мають власний тон, висота якого залежить від розмірів Р. Резонанс виникає при збігу частоти власного тону з частотою звука, У співаків розрізняють верхній (головний) і нижній (грудний) Р. Головне Р. відчувається як вібрація у голові (місце "маски", зубів, тімені), що виникає внаслідок присутності в голосі високочастотних обертонів. Грудне Р. відчувається як вібрація в грудях (трахея, бронхи) у відповідь на низькі обертони голосу. Правильне звукоутворення характеризується відчуттям одночасних вібрацій у головному та грудному Р. Серед порожнин, що входять до складу голосового апарату, є такі, які змінюють свій розмір - глотка, ротова порожнина) і незмінні (носова з додатковими порожнинами, трахея, бронхи, гортань), які мають постійні Р. властивості. Змінні Р. (рот, глотка) - місце творення формант голосних.

РЕЧИТАТИВ (італ. *RECITATIVO*, від *recitare* - декламувати) - найчастіше вокальна мелодія декламаційного характеру, без замкнутої та чіткої композиційної форми. Будова Р. визначається структурою тексту та розподілом акцентів мови; йому не властива тематична повторність. Р. виник одночасно з зародженням опери та близьких з нею жанрів ораторії і кантати і займає важливе місце, чергуючись з хоровими та сольними епізодами. Існують два види Р.: *secco* ("сухий"), що наближається до розмовної мови і виконується говіркою, в довільному ритмі, підтримується витриманими акордами, та Р. *accompagnato* (акомпанований), більш мелодичний, з точно визначеною ритмікою та виразний інтонаційно, з насиченим музичним супроводом. Поряд з Р. застосовуються близькі до нього типи мелодекламації та мовної декламації з визначеною звуковисотністю і ритмом (т.зв. мовний спів - *spreengesang*). Р. використовується і в камерній вокальній музиці.

РІВНІСТЬ ГОЛОСУ - якість добре поставленого співацького голосу, що заключається в єдиному тембровому звучанні голосу на всьому діапазоні

і на всіх голосних. Рівний голос в тембровому відношенні володіє дзвінкістю польотністю, округлістю, об'ємним звучанням. Акустична Р.г. пояснюється умінням зберегти добре виражену високу та низьку співацькі форманти на всіх голосних по всьому діапазоні. Для досягнення цієї якості необхідно користуватися змішаним голосоутворенням, що дозволяє зробити непомітними реєстрові переходи (див. Регістри. Мікст. Прикриття). Регістрова ломка, тобто нерівність, різниця у звучанні різних частин діапазону - ознака недосконалості вокальної техніки.

РОМАНС - (від франц. *romance*, букв. по-романськи) - камерний вокальний твір для голосу з інструментальним супроводом. У Р., в порівнянні з піснею, текст більш пов'язаний з музикою, яка відображає не лише його загальний характер, але й окремі поетичні образи, їх розвиток і зміну. Інструментальний супровід у Р. виступає як рівноправний учасник ансамблю, що виконує виразну функцію. Жанрові різновиди Р - балада, колицька елегія, болеро і т.п.

РОТОГЛОТКОВИЙ КАНАЛ - система порожнин, по яких звук, народжений в голосовій щілині, проходить до ротового отвору (глоткова й ротова порожнини). Г. являє собою м'язовий канал, що складається з м'язів-стискувачів, які під час співу мусять бути розслабленими. М'яке піднебіння з маленьким язичком - рухливе м'язове утворення, яке при співі розслаблене. Завдяки цьому існує вільний прохід з глотки у носоглотку і далі - до носа. При співі м'яке піднебіння піднімається й перекривав хід у носоглотку. Якщо перекриття неповне, голос набуває гугнявого відтінку. Рух м'якого піднебіння підкоряється волі і його активне піднімання досягається спеціальним тренуванням. Простір між м'яким піднебінням і язиком зветься зівом.

РУЛАДА (від франц. *rouler* - котити назад і вперед) - швидкий віртуозний пасаж у співі, рід колоратури.

РУХЛИВІСТЬ - техніка співу в швидкому русі. Частіше всього використовується в колоратурних прикрасах та пасажах (див. Колоратура). Технікою Р. повинні володіти всі співаки, незалежно від типу голосу Р. може бути природною якістю, але у більшості співаків це результат систематичних спеціальних занять. У вправах для розвитку техніки Р. треба спочатку триматися помірних темпів, поступово прискорюючи рух. Вправи в швидкому русі - один з найкращих методів боротьби з форсуванням. Швидкий рух не дає голосу змоги переобтяжитись диханням, обважніти. В результаті оволодіння технікою Р. гортань стає більш гнучкою, еластичною, стає кращою інтонація, голос звучить більш яскраво.

С

СЕРЕНАДА (франц. *serenade*, італ. *serenata*, від *sera* - вечір) - 1) Пісня ліричного характеру (звернення до коханої), виконується увечері чи

вночі, її витоки - вечірні пісні трубадурів. С. була розповсюджена в побуті південних романських народів (Італія, Франція), її виконували під акомпанемент лютні, мандоліни, гітари. Згодом С. стала жанром камерної вокальної музики, увійшла в оперу. Широко відомі С. Ф.Шуберта, Р.Щумана, М.Глінки, О.Даргомижського, П.Чайковського. 2) Сольна Інструментальна п'єса в характері вокальної С. 3) Циклічний твір для ансамблю інструментів споріднений дивертисменту.

СИЛА ЗВУКУ - величина звукової енергії, одна з характеристик співацького голосу. С.з. у співаків залежить від величини підкладкового повітряного тиску, тонусу зімкнення голосових складок, від розмірів ротового отвору і від ступеня поглинання звукової енергії тканинами і порожнинами ротоглоткового каналу. Не потрібно ототожнювати поняття сили звуку і його гучності (див. Гучність).

СОМБРОВАНІЙ ЗВУК - див. Прикритий звук.

СПІВ, ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО - виконання музики голосом, мистецтво передавати виразними засобами співацького голосу художній зміст музичного твору. Види С: сольний, ансамблевий (дует, тріо, квартет, квінтет тощо), хоровий. Жанри С: оперний, камерний, естрадний,

СПІВАЦЬКА ПОСТАВА - положення, яке співак приймає перед початком співу. С.п. є елементом співацької установки.

СПІВАЦЬКА УСТАНОВКА - стан, необхідний для початку співу, підготовленість організму співака до фонації.

Т

ТЕМБР (від франц. *timbre*) - забарвлення звуку, якість, що дозволяє розрізнити звуки однієї висоти, виконані на різних музичних інструментах або різними голосами. Т. залежить від кількості обертонів, що входять до складу звуку. Початковий Т. звуку, народженого в голосовій щілині, відрізняється від кінцевого тембру співацького звуку. Це виникає тому, що при проходженні звуку по звуконосних шляхах частина обертонів входить в резонанс із резонаторами голосового апарату і підсилюється, а інші обертони не резонують і згасають. Т. - в значній мірі природна якість, але він може бути поліпшеним у результаті навчання. Т. співацького звуку в різних жанрах вокального мистецтва неоднаковий. При академічній манері співу звук володіє дзвінкістю ("металом") й одночасно округлістю, м'якістю (що залежить від присутності в ньому високої і низької співацьких формант), характеризується певною частотою вібрато. У співацькому голосі цінується краса Т., його рівність на всіх голосних і всьому діапазоні. Т. - важливий виразний засіб голосу. В ньому передусім відображається емоційним стан виконавця, багатство музичних переживань.

ТЕСИТУРА (від італ. *tessitura* - тканина) - звуковисотне положення мелодії по відношенню до діапазону конкретного голосу, без урахування

гранично низьких та високих звуків голосу. Розрізняють Т. високу, середню, низьку. Т. може бути низькою, хоча в творі міститься ряд гранично високих нот. і, навпаки, високою, не дивлячись на відсутність таких. Найбільш зручна для співу середня. Витримування Т. - показник витривалості голосу до звуковисотного навантаження, одна із важливих якостей при визначенні типу голосу Т. виконуваного репертуару повинна відповідати можливостям співака. Т. може бути змінена шляхом зміни тональності в сторону пониження чи підвищення (див. Транспозиція).

ТРЕЛЬ (італ. *trillo*, від *trillare* - деренчати) - мелодійна прикраса, яка складається з двох суміжних звуків, що швидко чергуються, з яких нижній - основний, визначаючий висоту Т., та верхній - допоміжний, Т. в епоху бельканто використовувалася всіма голосами, як один з видів колоратури. В наш час володіння технікою Т. є обов'язковим лише для лірико-колоратурного та колоратурного сопрано, репертуар яких включає широке коло творів, що містять дану прикрасу. Техніка Т. буває природною, але може бути вироблена спеціальними вправами. Виконання Т. досягається не окремим інтонуванням верхнього та нижнього звуків, а вмінням збільшити своє вібрато, "розгойдати" його до такої міри, щоб в ньому чітко було чути верхній і нижній звуки в інтервалі секунди. Виконання Т. потребує вільної і рухливої гортані.

ТРЕМОЛЯЦІЯ - див. Вібрато.

У

УНІСОН (від італ. *unisono* - однозвучний) - 1) Одночасне звучання двох або декількох звуків однієї і тієї ж висоти. 2) Виконання мелодії найінструментах або голосами в приму або октаву, часто зустрічається в творах різних жанрів.

Ф

ФАКТУРА (лат. *factura* - обробка, від *facio* - роблю) - комплекс засобів музичного викладу, муз. тканина твору (мелодія, акорди, фігурації, окремі голоси і т.д.). Основні типи Ф. (т.зв. музичні склади) гармонічна, поліфонічна, гомофонно-гармонічна. Ф. твору обумовлена його змістом, жанром, стилем.

ФАЛЬЦЕТ (італ. *falsetto*, від *falso* - обманний, несправжній) - спосіб формування високих звуків, а також верхній регістр чоловічого співацького голосу, що характеризується слабким звучанням і бідністю тембру (внаслідок зменшення кількості обертонів). При формуванні Ф. застосовується головне резонування: голосові складки коливаються не всією своєю масою, а лише краями. Натуральний Ф. використовується в хоровому співі, в самодіяльних хорах, головним чином у тенорових партіях, даючи можливість співати високі звуки, які перевищують природний грудний регістр, а також у народному

співі. При достатній опорі Ф. починає мікстуватися (див. Мікст), створюючи своєрідне за колоритом і досить голосне звучання. На основі обертого Ф. здійснюється спів йодля.

ФІЛПРОВКА, ФІЛПУВАННЯ (від франц. *filer on son* - тягнути звук) - уміння плавно змінювати динаміку звуку, що тягнеться, від *forte* до *piano* і навпаки, ефективний засіб, що широко застосовується у вокальній літературі, частіше в оперних аріях, партіях старовинних та класичних опер. Добре виконана Ф. передбачає володіння процесом співацького видиху, який дозволя' плавно посилювати (чи послаблювати) посилення дихання так, щоб якість його і висота залишалися незмінними. Наявність навички Ф. - показник правильності й природності звукоутворення. Вивчення цього елементу техніки ведеться, як правило, від *iojie* до *piano*.

ФІОРИТУРА (від італ. *fioritura* - цвітіння) - різного роду мелодичні прикраси (див. Колоратура).

ФОЛЬКЛОР (англ. від *folk* - народ і *lore* - наука (народознавство) - вид творчої діяльності народу, що виявляється в усній поезії, музиці та інших видах мистецтв. Музичний Ф. - пісенна та музично-інструментальна народна творчість. Авторами того чи іншого музичного твору є творчо обдаровані представники народу, які часто залишаються невідомими. Переходячи від покоління до покоління, музичний твір удосконалюється і збагачується, набуваючи досконалості внаслідок творчості багатьох людей. Найпоширеніша галузь музичного Ф, - народна пісня, надзвичайно багата як за змістом, так і за формою. Основною визначальною рисою народної пісні ' органічна єдність і взаємовплив мелодії та поетичного слова.

ФОНАСТЕНІЯ (від грецьк. *phone* - голос і *stenos* - вузький) - нервово захворювання співацького голосу, при якому не спостерігаються ПОМІТНІ ЗМІНИ в голосовому апараті. При Ф. спостерігається швидке стомлення погіршення інтонації, зміна тембру, тремоляція голосу.

ФОНАЦІЯ (від грецьк. *phone* - голос) - складний нервово-рухальний процес взаємодії органів голосового апарату, що забезпечує видобування співацького звука.

ФОНЕТИЧНИЙ МЕТОД - у вокальній педагогіці метод впливу на голосоутворення засобом використання окремих звуків мови та складів Широко застосовується для покращення голосу співака. Визначивши у співака найбільш вдало і природно виконувані голосні звуки, це знайдене звучання поширюють на решту голосних, домагаючись вирівнювання вокальної лінії та однотембровості. Проривні приголосні (т, п, д), які присутні у складах, впливають за звукоутворення так, як при твердій атаці. Щілинні (с, т, х, ф) діють як при м'якій чи придиховій атаці. Добір голосних та складів для вокальних занять мусить здійснюватися із знанням характеру їхнього впливу на роботу голосового апарату (див. Закритий звук. Прикриття. Рівність голосу).

ФОРМАНТА (від лат. *forman* - створюючий) - група посиленних обертонів, що формують специфічний тембр голосу чи музичного інструменту. Ф.

виникають переважно під впливом резонаторів, на їхнє висотне положення мало впливає висота, основного тону звука. У струнних інструментах утворення Ф. пов'язане з резонансом дек, у голосовому апараті - з резонансом порожнин. Добре поставлений співацький голос має дві характерні Ф. Висока співацька Ф. (ВСФ) від 2400 до 3200 гц є результатом резонансу надскладкової порожнини гортані - простір між голосовими складками та надгортанником. Низька співацька Ф. (НСФ) з посиленними обертонами в межах більше 500 щ утворюється внаслідок резонансу в трахеї. Постійна присутність ВСФ та НСФ на всіх співацьких голосних і протягом усього діапазону роблять голос рівним за тембром. Пльотність голосу залежить від наявності у ньому добре вираженої ВСФ, яка надає звуку яскравості, блиску, дзвінкості. Округлість, повнота, м'якість, "оксамитовість" тембру пов'язані з наявністю НСФ. Співак визначає наявність у його голосі Ф. головним чином за резонаторними (вібраційними) відчуттями, (див. Резонатори).

ФОРСУВАННЯ (від франц. *force* - сила) - спів з надмірною напругою голосового апарату, що порушує темброві якості голосу, природність звучання. Ф. звуку - часта помилка, співаків-початківців. Такий спів заважає утворенню Ф. тому форсовані голоси не мають достатньої пльотності звучання. У співаків з такими вадами голосоутворення спостерігається коливання (гойдання) голосу, (див. Вібрато), явно виражені регістрові переходи (див. Регістр), важке звучання верхньої частини діапазону. Ф. голоси швидко деградують, стають непрофесійними.

ФРАЗУВАННЯ (від нім. *Phrasierung*) - смислове виділення музичних фраз при виконанні музичного твору. У нотному записі Ф. позначається за допомогою фразувальних ліг, межа між фразами зветься цезурою. Важливими засобами Ф. є артикуляція, динаміка.

Х

ХВОРОБИ ГОРЛА - порушення голосової функції внаслідок різних причин. Голосовий апарат чутливо реагує на зміни загального стану організму при будь-яких захворюваннях. Найбільшою причиною порушення вокальної функції є гострі, хронічні захворювання верхніх дихальних шляхів, ангіни (тонзиліт), гостра, нежить (риніт), запалення глотки (фарингіт), гортані (ларингіт), трахеї (трахеїт), бронхів (бронхіт). Спів необхідно припинити до одужання. Для Х., пов'язаних з підвищеним професійним навантаженням на голос, відносяться співацькі вузлики, крововилив у голосову складку, різного виду дисфонії та фонастенія. Співацькі вузлики бувають гострими та хронічними, застарілими. Причина їх виникнення - неправильний спів або надмірне навантаження на голосовий апарат. Гострі вузлики при забезпеченні голосового спокою та внаслідок зміни манери голосоутворення звичайно зникають самі. Застарілі вузлики, як правило, видаляються операційним шляхом. Щоб не допустити повторного їх виникнення, доцільно знайти

найбільш правильну манеру голосоутворення і не допускати вокальних перевантажень Крововилив у голосову складку наступає при різкому напруженні (крик, форсування). Голос відразу "сідає", і фонація стає неможливою. При абсолютному вокальному спокої крововилив зникає і може пройти безслідно. Дисфонія - розладнання фонації, яке проходить у формі ослаблення діяльності голосових складок (не змикання, парц та ін.), або в спастичній формі (перезмикання, спазми і т.ін.). Як правило, це результат перенапруження нервової системи, підсиленої голосової діяльності, яка часто протікає на тлі якої-небудь інфекції. Особливою формою порушення голосу в фонастенія, коли співати стає важко, швидко наступав втома, змінюється тембр, з'являється нестійкість інтонації Співак почував неприємні відчуття у горлі (болі, поколювання, тягар), а огляд у фоніатра не показує видимих змін у діяльності голосового апарату. Причиною фонастенії можуть бути психічне пере навантаження, вокальна перевтома, зловживання крайніми верхніми звуками діапазону, спів у незручній теситурі та в нездоровому стані і т.ін. фонастенія потребує повного голосового спокою, загального відпочинку та зміни навколишньої обстановки. Для полегшення всіх видів Х.г співак повинен постійно знаходитись під наглядом фоніатра, який знає особливості його апарату.

Ц

ЦЕЗУРА (від лат. *caesura* - розріз) - коротка, не визначена у нотописі пауза між фразами музичної будови або розділами твору. За своїм значенням Ц. близька до розділових знаків. Місце Ц. визначає виконавець або автор. Ц. позначається знаком V або апострофом, які ставляться над нотним станом.

Ш

ШАНСОН (від франц. *chanson* - пісня) - французька пісня ліричного змісту, народна пісня, сучасна естрадна пісня.

ШАНСОНЕТКА (франц. *chansonnette*) - невелика пісня пустотливого, фривольного змісту, яка виконується з пританцьовуванням.

ШАНСОНЬЄ (франц. *chansonnier*) - французький естрадний співак, часто композитор-виконавець шансонів.

ШПІЛЬМАНИ - мандрівні артисти на заході, у нас - скоморохи.

ШУМКА - українська народна пісня-танець, подібна до коломийки (розмір 2/4)

Я

ЯЗИК - м'язовий орган, який виконує при мові і співі артикуляторну функцію. Являє собою м'язові волокна, які мають різне направлення і тому здатний до змін своєї форми і положення. Я. прикріплюється своїм коренем до

під'язичної кістки, безпосередньо зв'язаною з гортанню. Таким чином, його переміщення механічно передаються гортані і нижній щелепі, що потрібно враховувати на заняттях вокалом. В співі, в зв'язку з більш округлою вимовою голосних, зміною положення гортані і надходженням найкращих умов для роботи голосових складок, Я. знаходить нові, зручні положення. Питання раціонального положення Я. в співі вирішується індивідуально, виходячи з найбільшої зручності для співака, найкращої якості звука голосу і чистоти вимови голосних.

Додаток Б

Орієнтовний список вокально-педагогічного репертуару до програми «Постановка голосу» для студентів факультету культури і мистецтв

І курс

Високі голоси

Вокалізи

Вілінська І. Вокалізи для співака-початківця.

Вілінська І. Вокалізи для високого голосу.

Зейдлер Г. «Мистецтво співу».

Конконе Дж. «Чотири вокалізи».

Панюк Г. «Мистецтво співу» № 10, 12, 18.

Арії

Бах І.С. «Нам день приносить свет зари», «Свет несет на землю радость».

Векерлен Ж. «Пробуждение» (Пастораль).

Моцарт В. Ария Бастьены («Ах мой Бастьен»).

Моцарт В «Приди, о май».

Перголезі Дж. «Если любиш».

Перголезі Дж. «Ах, зачем я не лужайка».

Скарлаті А. «Ах нет сил сносить терзанья», «Нет мне покоя».

Романси

- Аляб'єв О. «И я выйду на крылечко», «Незабудочка».
 Аляб'єв О. «Я вижу образ твой».
 Агабабов С. «Лесной бал».
 Бетховен Л. «Волшебный цветок».
 Варламов А. «Перстенечек золотой», «Роза ль ты, розочка».
 Гурильов А. «Грусть девушки», «Сарафанчик».
 Гріг Е. «Лесная песнь», «Нежна, бела, как первый снег», «Детская песнь».
 Гайдн І. «Тихо дверцу в сад открой».
 Глінка М. «Не щебечи, соловейко».
 Скороход К. «Без тебе, Олесю».
 Чайковський П. «Мой садик».

Народні пісні

- Обробка Брамса І. «О, милая дева» (німецька народна пісня).
 Обробка Бойченко П. «Гандзя».
 Обробка Дремлюги М. «Ой, віддали мене».
 Обробка Колодуба Л. «Колискова».
 Обробка Колесси М. «Ой, горами волоньки».
 Обробка Лятошинського Б. «Ой, піду я лугом».
 Обробка Лисенка М. «Дощик, дощик», «Чумарочка, рябесенька», «Ой ходила дівчина бережком», «Утоптала стежечку».
 Обробка Майбороди Г. «Ой заграйте музики».
 Обробка Сандлера О. «Чи я в лузі не калина була», «Ой джигуне, джигуне».
 Обробка Степового Я. «Утоптала стежечку».

І курс

Середні та низькі голоси

Вокалізи

- Абт Ф. «Мистецтво співу» № 43- 47.
 Вілінська І. «Вокалізи для середнього голосу».
 Вілінська І. «Вокалізи для низького голосу».
 Зейдлер Г. «Мистецтво співу» № 12, 21, 23.
 Єгоричева М. «50 вправ для співака-любителя».
 Панофка Г. «Мистецтво співу» № 10-12.

Арії

- Бах І.С. «Душа моя поет».
 Векерлен Ж. «Менует Экзоде».
 Глюк Х. Ария Орфея из оперы «Орфей».
 Каччіні Дж. «Ариетта».
 Кабалевський Д. «Серенада Дон-Кихота».

Романси

- Аляб'єв О. «Два ворона».

- Бетховен Л. «Сурок».
 Білаш О. «Веселий дощ».
 Балакіреєв М. «Сосна», «Утес», «Не пенится море».
 Безкоровний В. «І сад зацвів».
 Варламов А. «Для чого летиш соловушка к садам?», «Красный сарафан».
 Векерлен Ж. «Младая Флора».
 Гурильов О. «Отгадай моя родная», «Улетела пташечка».
 Глінка М. «Что красotka молодая», «Не говори, что сердцу больно».
 Гріг Е. «Старая мать».
 Даргомижський О. «Грусть девушки», «Мне грустно», «Я вас любил», «Не судите, люди добрые».
 Лисенко М. «Смутної провесни».
 Майборода Г. «Димить туман».
 Стеценко К. «Ой чого ти, дубе».
 Чайковський П. «Средь шумного бала», «Осень».
 Шереметьєв Б. «Я вас любил».
 Феніх Р. «Скажи мені правду».

Народні пісні

- Обробка Александрова А. «На горе-то калина».
 Обробка Велінського М. «Ой, піду я лугом».
 Обробка Волкова В. «Липа вековая».
 Обробка Єдлічки А. «Хусточка ж моя».
 Обробка Заремби В. «Така її доля».
 Обробка Коціпинського О. «Кажуть люди, що щаслива», «Ой як тужить серце мое».
 Обробка Карпенка С. «Ой, поїхав мій миленький до млина», «Казав милий - перстень дам».
 Обробка Лисенка М. «Ой, гай, мати», «Ой, джигуне, джигуне», «Та не жур, моя мати», «Ой, ходила дівчина бережком», «Ой, зійди, зійди ясен місяцю».
 Обробка Ревуцького Л. «Ой, ходить сон».
 Обробка Слонова Ю. «Ноченька», «В низенькой светелке».

II курс Високі голоси Вокалізи

- Абт Ф. «Школа співу».
 Вілінська І. «Вокалізи для високого голосу».
 Конконе Дж. «50 вокализів».
 Мірзоев М. «Вокализы для високого голоса».
 Соколовський М. «Вокалізи» Зошит 1, № 9 – 17.

Арії

- Белліні В. «Я рождена для скорби».

Верстовський О. Арія Наталки з опери «Аскольдова могила».
 Гендель Г. Арія Альмири з опери «Ринальдо», Арія Ринальдо з опери «Ринальдо».
 Джордані Дж. «О, милый мой».
 Даргомижський О. Песня Ольги з опери «Русалка».
 Каваллі Ф. Ариетта «Нежная любовь моя».
 Лисенко М. Арія Одарки з опери «Різдвяна ніч».
 Моцарт В. Арія Барбарини з опери «Весілля Фігаро», Арія Керубіно з опери «Весілля Фігаро», Арія Сусани з опери «Весілля Фігаро».
 Паїзієло Дж. Арія «Tre giorni son che Nina» з опери «Прекрасная мельничиха».
 Перголезі Дж. «Se tu m'ami».

Романси

Агабабов С. «Лесной бал».
 Аляб'єв О. «Я вижу образ твой».
 Балакіреєв М. «Обойми, поцелуй».
 Бабаєв А. «Звездный вальс».
 Брамс І. «Ода Сафо».
 Булахов П. «Колокольчики мои».
 Варламов О. «Звездочка».
 Гурильов О. «Отвернитесь, не смотрите».
 Глінка М. «В крови горит огонь желанья», «Жаворонок», «Скажи, зачем».
 Гріг Е. «Осень», «Весенние цветы».
 Рречанінов О. «Острою секирой».
 Даргомижський О. «Шестнадцать лет».
 Данієвич К. «Чого являєшся мені у сні».
 Римський-Корсаков М. «О чем в тиши ночей».
 Кюї Ц. «Царскосельская статуя».
 Кос-Анатольський А. «Коли вітер віє».
 Колодуб Л. «Тополя».
 Лисенко М. «Не дивися на місяць весною», «У гаю, гаю», «Ні, мамо, не можна», «Милованка».
 Лятошинський Б. «Сирітка на зірку дивилася».
 Майборода П. «Ти моя вірна любов».
 Монюшко С. «Золотая рібка».
 Надененко Ф. «У долині село лежить».
 Підгорецький М. «Минають дні».
 Стеценко К. «Стояла я і слухала весну».
 Шамо Ю. «Пісня про щастя».
 Шопен Ф. «Моя баловниця», «Желание», «Мазурка».
 Шуман Р. «Я не сержусь».

Народні пісні

Обробка Бойченка П. «Гандзя»
 Обробка Бетховена Л. «Гандолетта».

Обробка Задора Д. «Ой Іване, Іване».
 Обробка Колодуба Л. «На бережку у ставка», «Чом, чом не прийшов».
 Обробка Кауфмана О. «Болить моя голівонька», «Спать мені не хочеться», «Коло гаю походжаю».
 Обробка Колодуба Л. «Колискова», «Стоїть козак край воріт».
 Обробка Сандлера О. «Чи я в лузі не калина була».
 Обробка Скорохода К. «Вечір на дворі».
 Обробка Лисенка М. «Вийду я на гіроньку».
 Обробка Уманця В. «Гомін, гомін по діброві».
 Обробка Чишка О. «Чом, чом не прийшов».

II курс середні та низькі голоси Вокалізи

Абт Ф. «Мистецтво співу».
 Вілінська І. «Вокалізи для середнього голосу».
 Вілінська І. «Вокалізи для низького голосу».
 Глінка М. «Вокальне етюд» № 1-3, 5-9.
 Зейдлер Г. «Мистецтво співу» № 12, 21, 23.
 Конконе Д. «40 упражнень для баса и баритона».

Арії

Гендель Г. Арія Ринальдо из оперы «Ринальдо».
 Гендель Г. Речитатив и арія Альцина из оперы «Альцина».
 Гайдн І. Каватина Анни из оратории «Времена года».
 Глюк Х. Две арии из оперы «Арфей».
 Кабалевский Д. «Серенада Дон-Кихота».
 Перголезі Дж. «Stabat Mater».
 Страделла А. «Если помогут слезы».
 Скарлаті А. «Нет мне покоя».

Романси

Аляб'єв О. «Ворон к ворону летит».
 Балакіреєв М. «Обойми, поцелуй».
 Варламов О. «Красный сарафан».
 Блантер М. «Грустные ивы».
 Булахов П. «Свидание», «Сонце из тумана стало выходить».
 Глінка М. «Северная звезда».
 Гурильов О. «И скучно и грустно», «Улетела пташечка».
 Даргомижський О. «Ночной зефир», «Я вас любил», «Мне грустно».
 Дунаєвський І. «На луга, поляны».
 Дюбюк А. «Не обмани».
 Крем'є А. «Когда умирает любовь».
 Лисенко М. «Реве та стогне Дніпр широкий».
 Нижанківський О. «О, не забудь».
 Осокін М. «Соловей».
 Раков М. «Колыбельная», «Летний вечер».

Рубінштейн А. «Ночь», «Желание».
 Римський-Корсаков М. «Не ветер вея с высоты», «О чём в тиши ночей».
 Степовий Я. «Зацвіла в долині».
 Хренніков Т. «Колыбельная Светланы», «Как соловей о розе».
 Чайковський П. «Осень», «Я вам не нравлюсь».
 Шуман Р. «Подснежник».
 Яковлев М. «Элегия».

Народні пісні

Обробка Глінки М. «Гуде вітер вельми в полі».
 Обробка Глазунова М. «Не велят Маше».
 Обробка Лисенка М. «Ой зійди, зійди ясен місяцю», «Ой, джигуне, джигуне», «Казав мені батько».
 Обробка Коціпинського А. «Ой, ти, дівчино».
 Обробка Ревуцького Л. «Їхав козак на війноньку».
 Обробка Стеценка К. «Ой, чого ти дубе».
 Обробка Косенка В. «Взяв би я бандуру».
 Обробка Чишка О. «Спать мені не хочеться».
 Російська народна пісня «Над полями да над чистими».

III курс

Високі голоси

Вокалізи

Вілінська І. «Вокалізи для високого голосу».
 Глінка М. «Вокальные этюды».
 Зейдлер Г. «Мистецтво співу».
 Конконе Дж. «Мистецтво співу».

Арії

Александров Б. Пісня Андрія з опери «Свадьба в Малиновке».
 Гендель Г. Речитатив і арія Еванео з опери «Родриго».
 Гедіке О. Романс Наталки з опери «У перевоза».
 Глінка М. Романс Антоніди з опери «Іван Сусанін».
 Лисенко М. Арія Наталки з опери «Наталка Полтавка».
 Лисенко М. Пісня Петра з опери «Наталка Полтавка».
 Моцарт В. Арія Керубіно з опери «Весілля Фігаро».
 Моцарт В. Каватина Графині з опери «Весілля Фігаро».
 Моцарт В. Арія Церліни з опери «Дон Жуан».
 Мілютін Ю. Арія Андрія з опери «Беспокойное счастье».
 Паїзієло Дж. Арія Серпіни з опери «Служанка – госпожа».
 Перголезі Дж. Арія Салюстії з опери «Салюстія».
 Перголезі Дж. Арія Мельничихи з опери «Прекрасная Мельничиха».
 Рубінштейн А. Романс Тамари з опери «Демон».
 Римський-Корсаков М. Арія Ликова з опери «Царская невеста».

Романси

Алчевський І. «Душа се конвалія ніжна».
 Бабаєв А. «Звездный вальс».

Векерлен Т. «Пробуждение».
 Герасименко О. «Гудуть вітри».
 Гріг Е. «Песнь Сольвейг».
 Гречанінов Л. «Острою секирой».
 Глінка М. «Я здесь Инезилья», «К Молли», «Зацветет черемуха».
 Задор Д. «Порізала-м пальчик».
 Колодуб Л. «Тополя».
 Косенко В. «Колискова», «Говори-говори».
 Кюї Ц. «Желание».
 Лисенко М. «Коли настав чудовий май», «Ой, одна я, одна, як билиночка в полі», «Ой, зрада», «Оце тая стежечка».
 Людкевич С. «Тайна».
 Мейтус Ю. «Ожидание».
 Мендельсон Ф. «Луна».
 Надененко Ф. «Чого являєшся мені у сні».
 Нижанківський М. «Прийди, прийди».
 Римський-Корсаков М. «На холмах Грузии».
 Росіні Дж. «Альпийская пастушка».
 Сандлер О. «Про любов».
 Шамо І. «Пісня про щастя».
 Шуберт Ф. «Форель».
 Шуман Р. «Я не сержусь».

Народні пісні

Обробка Бойченка П. «Зелененький барвіночку», «Гандзя».
 Обробка Волкова В. «Очаровательные глазки», «Пожалуйте, судариня».
 Обробка Гурільова О. «У ворот девка стоит».
 Обробка Єдлічки А. «Хусточка».
 Обробка Задора Д. «Ой, Іване, Іване».
 Обробка Ковалю М. «Гуляла я в садочке».
 Обробка Кауфмана Л. «Ой, не світи, місяченьку», «Спать мені не хочеться», «На що мені чорні брови», «Коло гаю походжаю», «Ой, на гору козак воду носить».
 Обробка Кос-Анатольського А. «Ой, літає соколонько».
 Обробка Колодуба Л. «У гаечку ходила я .»
 Обробка Косенка В. «Баламуте».
 Обробка Лятошинського Б. «Ой, у полі тихий вітер віє».
 Обробка Майбороди П. «Ты плыви цветок весёлой мальвы».
 Обробка Сандлера О. «Ой, дівчино - небого».
 Обробка Скоробагатько М. «Стоїть гора високая».
 Обробка Цицилюка Г. «Стоїть явір над водою».
 Обробка Чишка О. «Чом, чом не прийшов».
 Обробка Ященка Л. «Вівці мої, вівці».
 Українська народна пісня «Глибока кирниця».

III курс
Середні та низькі голоси
Вокалізи

Абт Ф. «Вибрані вправи для низьких голосів».
Вілінська І. «Вокалізи для низького голосу».
Глінка М. «Вокальные этюды».
Конконе Д. «40 упражнений для баса и баритона».

Арії

Вахнянин О. Арія Одарки з опери «Купало».
Гендель Г. Арія Оттона з опери «Оттон», Арія Сіроя з опери «Сірой».
Гендель Г. Арія «Dignare».
Глюк К. «О, наконец я вновь с тобой», Арія Орфея з опери «Орфей».
Кабалевский Д. «Серенада Дон-Кихота».
Лисенко М. Арія Остапа з опери «Тарас Бульба».
Рубінштейн А. Романс Демона (На воздушном океане) з опери «Демон».
Рубінштейн А. Третій романс Демона (Я тот, котрому вникала) з опери «Демон».
Римський-Корсаков М. Пісня Левка з опери «Майська ніч».

Романси

Алчевський І. «Чого мені тяжко».
Брамс І. «Тебя не видит боле».
Гулак-Артемівський С. «Стоїть явір над водою», «Ой, казала мені мати».

Глінка М. «Сомнение».
Глиер М. «Придеш ли с новою весной».
Гурильов О. «После битвы».
Даргомижський О. «Ночной зефир».
Дюбюк О. «Не обмани».
Жербін М. «В моїй душі піни моря».
Лисенко М. «Нічого, нічого», «Минають дні», «Рече та стогне Дніпр широкий».
Лятошинський Б. «Як почувеш в ночі».
Мартіні Д. «Восторг любви».
Моцарт В. «Приходиш ты, друг мой».
Рожавська Ю. «Ой розпущу ж я мрії», «Ще холодні вітри не втихають».
Ревуцький Л. « не питай».
Степовий Я. «У долині село лежить».
Сидоренко Т. «Ти прийди, моє серце, прийди».
Чайковський П. « Мы сидели с тобой», «Средь шумного бала», «Растворил я окно», «Нет, только тот, кто знал».
Яковлев М. «Элегия».

Народні пісні

Обробка Бойченка П. «В кінці греблі шумлять верби».

- Обробка Вілінської І. «Одна гора високая, а другая низька», «Вечір на дворі».
- Обробка Заремби В. «Дивлюсь я на небо».
- Обробка Коципинського Б. «Ой, ти, дівчино, зарученая».
- Обробка Людкевича С. «Ой, співаночки мої».
- Обробка Лисенко М. «Ой, джигуне, джигуне», «Ой, зійди, зійди».
- Обробка Лятошинського Б. «Мала мати одну дочку», «Ой, піду я до млина».
- Обробка Косенка В. «Взяв би я бандуру».
- Обробка Ржецької Л. «Терен, терен та не хміль», «І шумить і гуде».
- Обробка Чишка О. «Ой, важу я важу».
- Обробка Шварта Л. «Уж как пал туман на поле чистое».
- Російська народна пісня «Липа вековая», «Не брани меня родная», «Что ты жадно глядишь на дорогу», «Помню, я еще молодухой была».

IV курс **Високі голоси** **Вокалізи**

- Вілінська І. «Вокалізи для високого голосу».
- Варламов О. «Школа співу».
- Конконе Дж. «50 упражнень для среднего и высокого голоса».
- Маслов А. «Дві пісні без слів».
- Мірзоев М. «Вокалізи для високого голосу».

Арії

- Бах І.С. Арія з кантати №68.
- Глазунов О. Романс Ніни до драми «Маскарад».
- Гулак-Артемівський С. Арія Андрія з опери «Запорожець за Дунаєм».
- Данькевич К. Речитатив та аріозо Назара з опери «Назар Стодоля».
- Доніцетті Г. Романс Неморіно з опери «Любовний напій».
- Лисенко М. Арія Марильці з опери «Тарас Бульба», Арія Наталки з опери «Наталка Полтавка».
- Мейтус Ю. Арія Люби Шевцової з опери «Молода Гвардія».
- Масне Ж. Жалоба Манон з опери «Манон».
- Паїзієло Дж. «Chi Viola singarella».
- Римський-Корсаков М. Арія та аріозо Снігуроньки з опери «Снігуронька».
- Чайковський П. Арія Тетяни з опери «Евгеній Онегин», Арія Ленського з опери «Евгеній Онегин».

Романси

- Андрієвська Н. «Як би я вмiла вишивать».
- Борисов В. «Ой, одна я одна».
- Верстовський О. «Старый муж».
- Вериківський М. «Ви знаєте як липа шелестить».
- Гріг Е. «Лебедь», «Люблю тебя».

- Дремлюга М. «На білу гречку впали роси».
 Жербін М. «Пливе моя душа», «Дивлюсь я на яснії зорі».
 Задор Д. «Серед села дичка».
 Качині Дж. «Амариліс».
 Косенко В. «Колискова».
 Кропивницький М. «Соловейко».
 Кюї Ц. «Коснулась я цветка».
 Лисенко М. «Садок вишневий коло хати», «Айстри».
 Лятошинський Б. «Твої очі, як те море».
 Мендельсон Ф. «Фіалка».
 Мелікян Р. «Роза».
 Надененко Ф. «Силует».
 Рахманінов С. «Сон», «Сирень», «Дитя, как цветок ты прекрасна».
 Римський-Корсаков М. «То было раннею весной», «Звонче жаворонка пень».
 Січинський Д. «Не співайте мені сеї пісні», «Як почувеш в ночі».
 Стеценко К. «Стояла я і слухала весну», «Дивлюсь я на яснії зорі», «Хотіла б я піснею стати».
 Фольво Ф. «Скажіть, девушки».
 Шамо І. «Дніпровський вальс», «Закувала зозуленька».
 Штогаренко М. «Якби мені».
 Шуберт Ф. «Ты мой покой», «Баркаролла», «Серенада».

Народні пісні

- Обробка Гулака-Артемівського А. «Стоїть явір над водою».
 Обробка Войта Л. «Якби мені не тиночки», «Місяць на небі».
 Обробка Вілінської І. «Ой, у вишневому садочку».
 Обробка Вітола Я. «Колискова».
 Обробка Гурільова О. «Не одна во поле дороженька».
 Обробка Задора Д. «Ой, я знаю, що гріх маю».
 Обробка Кауфмана Л. «Ой, пливи, вутко», «Коло гаю походжаю», «Ой, не світи, місяченьку».
 Обробка Колодуба Л. «На бережку у ставка».
 Обробка Кос-Анатольського А. «Зірки серпневі».
 Обробка Лисенко М. «Дощик», «Там де Ятрань круто В'ється», «Сонце низенько», «Ой, не свти місяченьку», «Лугом іду, коня веду».
 Обробка Ревуцького Л. «На кладочці умивалася».
 Обробка Сандлера О. «Кулик чайку любив».
 Обробка Скоробагатько М. «Ой, вербо, вербо».
 Обробка Стеценко К. «Ой, я знаю, що гріх маю».
 Обробка Уманця В. «Зоре моя, вечірняя».

IV курс

Середні та низькі голоси

Вокалізи

- Абт Ф. «Вибрані вправи для низьких голосів».

Вілінська І. «Вокалізи для середнього голосу».
 Вілінська І. «Вокалізи для низького голосу».
 Конконе Д. «40 упражнених для баса и баритона».
 Конконе Д. «50 упражнених для среднего и высокого голоса».
 Кіркор Г. «Два вокаліза».

Арії

Бах І.С. «Тебе, Создатель» з кантати № 106.
 Бах І.С. Арія «В твою десницю».
 Гендель Г. Арія «Dignare».
 Глюк К. Арія Париса з опери «Парис и Елена».
 Гулак-Артемівський С. Каватина Султана з опери «Запорожець за Дунаєм».
 Гуно Ш. Романс Зібеля з опери «Фауст».
 Даргомижський О. Арія Мельника з опери «Русалка».
 Мейтус Ю. Арія Улі Громової з опери «Молода Гвардія», Арія Валько з опери «Молода Гвардія».
 Молчанов К. Романс Женьки з опери «А зори здесь тихие».
 Моцарт В. Дві арії Фігаро з опери «Весілля Фігаро».
 Новиков О. Аріозо матері з кантати «Нам нужею мир».
 Прокоф'єв С. Колискова з кантати «Александр Невский».
 Римський-Корсаков М. Третч пісня Леля з опери «Снегурочка», Аріозо Мізгіря з опери «Снегурочка».
 Рубінштейн А. Два романси Демона з опери «Демон».
 Чайковський П. Арія Ольги з опери «Евгений Онегин», Арія Онегіна з опери «Евгений Онегин».

Романси

Блантер М. «Полюбила я парнишку».
 Бетховен Л. «Под камнем могильным».
 Брамс І. «Воскресное утро», «Ода Сафо».
 Григ Е. «С Водяной лилией», «Сон», «Сердце поэта».
 Глінка М. «К ней», «Сомнение», «Победитель», «Я здесь, Инезилья».
 Дюбюк О. «И больно, и сладко».
 Даргомижський О. «Влюблён я, дева-красота», «Ветроград».
 Животов О. «Я вас любил».
 Жербін М. «Останні квіти», «Золоті терни».
 Климовський С. «Їхав козак за Дунай».
 Косенко В. «На майдані».
 Лисенко М. «Безмежнеє поле», «Минають дні».
 Мартіні Ж. «Восторг любви».
 Мелікян Р. «К розе».
 Нижанківський М. «Не співай мені».
 Рахманінов С. «Полюбила я на печаль свою», «В молчанье ночи тайной», «О нет, молю, не уходи».
 Рубінштейн А. «Ночь», «Желание».
 Спендіаров О. «К розе».

Чайковський П. «Нам звезды кроткие сияли», «Страшная минута»,
 «Я тебе ничего не скажу».
 Феніх Р. «Скажи мені правду».
 Шуман Р. «Слышу ли пести звуки», «Колечко».
 Шуберт Ф. «В путь».
 Яковлев М. «Прости».

Народні пісні

Обробка Верменича М. «Підкручу я чорнії вуса».
 Обробка Долича О. «Ой, у полі три криниченьки».
 Обробка Живцева О. «Соловьем залетным».
 Обробка Колодуба Л. «Як поїхав мій миленький до млина».
 Обробка Ковалю М. «Как по лужку травка».
 Обробка Колесси М. «Чи то ми ся видит».
 Обробка Лисенко М. «Ой, чого ти почорніло».
 Обробка Лятошинського Б. «Чого вода каламутна», «Ой, у полі тихий вітер віє».
 Обробка Новікова О. «Утес».
 Обробка Скоробагатька М. «Очерет лугом іде», «Ходить гарбуз по городу».
 Обробка Савінського О. «Ой, не ходи, Грицю».
 Обробка Слонова Ю. «У зари –то, у зореньки».
 Обробка Степового Я. «Зацвіла в долині».

Додаток В

ЕМОЦІЙНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МУЗИКИ

Сумна – журлива, гнітюча, пригнічена, жалібна, занепокоєна, засмучена, знебарвлена, знеможена, драматична.

Схвильована - тривожна, хвилююча, неспокійна, збуджена, бентежна, насторожена, поривчата.

Пристрасна – запальна, невгамовна, нестримана, насичена, бурхлива, кипуча, буйна.

Вольова – рішуча, напориста, настирлива, незалежна, переконлива, впевнена, розмашиста.

Грізна – гнівна, розлючена, зла, тверда, невпинна, владна.

Важка – масивна, напружена, різка, невідступна, немилосердна.

Трагічна – траурна, скорботна, невтішна, страшна, зловісна, вгасаюча, вмираюча.

Велична – помпезна, тріумфальна, величальна, піднесена, урочиста, вітальна, безмежна.

Героїчна – заклична, могутня, мужня, сильна, стійка, незламна, переможна, богатирська.

Енергійна – швидка, стрімка, активна, прудка, нетерпляча.

Революційна – волелюбна, непохитна, сувора, гнівна, оптимістична, життєрадісна.

Бадьора – бравурна, завзята, жвава, моторна, сяюча, промениста, розважальна.

Радісна – піднесена, святкова, весела, дзвінка, грайлива, співуча, іскриста, захоплена.

Жартівлива – грайлива, незграбна, недоладна, насмішкувата, пустотлива, кумедна, легковажна, вертлява.

Граціозна – елегантна, витончена, тендітна, делікатна, вишукана, капризна, вередлива.

Поетична – мрійлива, задумлива, зворушлива, скромна, благородна, духовна.

Спокійна – світла, просвітлена, розважлива, дрімотна, байдужа, незворушна, злагоджена.

Лірична – задушевна, співуча, зворушлива, сентиментальна, чарівна, замріяна, інтимна.

Ніжна – тиха, м'яка, приємна, приваблива, трепетна, легка, слабка, наївна, млосна.

Ласкава – лагідна, сердечна, привітна, тепла, пестлива, мила.

Таємна – загадкова, магічна, космічна, фантастична, інтригуюча, ексцентрична.

Мелодії

Протяжна, плавна, проста, спокійна, стримана, приємна, співуча, легка, прониклива, чиста, трепетна, задушевна, задумлива, загадкова, лукава, енергійна, стрімка, поривчаста, пристрасна, граціозна, рішуча, вольова,

напружена, невмолима, смілива, бурхлива, патетична, романтична, полум'яна, декламаційна.

Ритму

Рівномірний, нерівномірний, чіткий, виразний, примхливий, впевнений, чеканий, твердий, пружний, маршовий, стриманий, непокірний, невиразний, незграбний, лінивий, в'ялий, в'язкий, легкий, танцювальний, поривчастий.

Темпу

Дуже повільний, повільний, стриманий, спокійний, протяжний, сповільнений, невпевнений, помірний, стійкий, чіткий, легкий, танцювальний, маршевий, бравурний, стрімкий, впевнений, швидкий, рухливий, бурхливий.

Динаміки

Дуже тиха, тиха, помірно тиха, слабка, невиразна, одноманітна, слабка, несмілива, знебарвлена, зацікавлена, вгасаюча, голосна, напружена, наростаюча, виразна, могутня, барвиста.

Тембру

Яскравий, сліпучий, дзвінкий, святковий, м'який, приємний, благородний, прозорий, світлий, чистий, соковитий, насичений, холодний, темний, глухий, похмурий, неприємний, зловісний, тривожний, напружений, різкий, приглушений, безбарвний, фантастичний.

Штриха

Зв'язний, легкий, м'який, тягучий, уривчастий, важкий, різкий, підкреслений.

Регістру

Низький, насичений, густий, теплий, приглушений, середній, прозорий, світлий, приємний, високий, дзвінкий, яскравий, блискучий, іскристий.

