

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА**



ЗАТВЕРДЖУЮ

Перший проректор
з науково-педагогічної
роботи

_____ С. В. Іванов
7 вересня 2015 р.

СОЛЬНИЙ СПІВ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС

галузь знань 0202 «Мистецтво»
напрямок підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво»
спеціалізація «Естрадний спів»

Київ – 2015

Навчально-методичний комплекс «Сольний спів» для студентів за галуззю знань 0202 «Мистецтво», напрямом підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво», спеціалізацією «Естрадний спів»

Розробник: *Н. Ю. Овсяннікова*, доцент НАКККіМ,
заслужена артистка естрадного мистецтва України

Навчально-методичний комплекс затверджено
на засіданні кафедри естрадного виконавства

Протокол № 7 від 01.04.2015

Завідувач кафедри

проф. В. С. Захарченко

© Овсяннікова Н. Ю., 2015
© НАКККіМ, 2015

ЗМІСТ

Опис навчальної дисципліни	4
Мета і завдання навчальної дисципліни	5
Програма навчальної дисципліни	8
Структура навчальної дисципліни	12
Завдання для самостійної роботи студентів	14
Методи навчання	17
Методи контролю	18
Рекомендований репертуар	19
Методичне забезпечення	22
Опорний конспект лекцій	23
Рекомендована література	64

ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Найменування показників	Галузь знань, напрям підготовки, рівень вищої освіти	Характеристика навчальної дисципліни	
		денна форма навчання	заочна форма навчання
Кількість кредитів – 27	Галузь знань 0202 «Мистецтво»	Нормативна	
Модулів – 3	Напрямок підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво»	Рік підготовки	
Змістових модулів – 3		1–4-й	1–4-й
		Семестр	
		1–8-й	1–8-й
Загальна кількість годин – 780	Спеціалізація «Естрадний спів»	Індивідуальні заняття	
		372 год	80 год
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 2,5, самостійної роботи студента – 4,5	Рівень вищої освіти «Бакалавр»	Самостійна робота	
		408 год	700 год
		Вид контролю: залік, екзамен	

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної роботи становить:

- для студентів денної форми навчання – 33 % до 67 %;
- для студентів заочної форми навчання – 11 % до 89 %.

МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

У сучасній музиці естрадний спів займає особливе місце. На відміну від класичного вокалу, що виріс із духовної музики, естрадний вокал виник із побутового фольклору різних культур і відрізняється різноманітністю форм і напрямів. Незважаючи на це, він базується на тих самих фізіологічних принципах у роботі голосового апарату, що і класичний, і являється предметом вокальної педагогіки.

На сьогоднішній день кількість бажаючих професійно навчатися співу зростає. Абітурієнтів не лякають проблеми навчання та подальшого працевлаштування, кожен упевнений, що успішно засвоїть необхідні знання та навички і його голос зазвучить як у видатних вокалістів.

Сучасний педагог – це творча індивідуальність, яка володіє оригінальним проблемно-педагогічним і критичним мисленням, творець різноманітних розробок, які опираються на передовий світовий досвід і нові технології навчання, адже саме поняття творчості передбачає створення чогось нового.

Програма «Сольний спів» розрахована на 4 роки навчання, на I–II курсі для занять із сольного співу відводиться 3 год/тиждень, на III–IV – 2 год/тиждень.

Мета курсу:

- ознайомити студентів з відомостями про музичну спадщину всіх часів і народів;
- сформувати вокальні навички та техніки;
- розвинути художньо-виконавський смак;
- дати знання, необхідні для різноманітної творчої діяльності;
- навчити вирішувати проблему вокально-педагогічного репертуару.

Завданням курсу є розкриття творчих можливостей особистості, удосконалення звучання голосу студента, його тембрового забарвлення та динамічної яскравості.

Заняття із сольного співу передбачають, насамперед, практичну діяльність у формі індивідуальних занять зі спеціальності в аудиторії, обладнаній сучасною звукоакустичною апаратурою та професійним мікрофоном.

Основні поняття курсу «Естрадний спів», які повинен знати студент: голосовий апарат, голосові зв'язки, голосовий режим, діафрагма, вдихаючі і видихаючі м'язи, співоче дихання (костоабдомінальне), опора звука й опора дихання, «прогресуюча опора дихання», артикуляційний апарат: язик, нижня щелепа, губи, надгортанник, резонатори: головні – лобні та гайморові пазухи, глотка, порожнини рота і носа, губні – порожнина грудної клітки, трахея, бронхи, резонуючі поверхні – надгор-танник, м'яке піднебіння, зуби, співочий зівок, передчуття звука (уявний звук), звукоутворення, звуковедення, інтонування, «атака» звука (уявний звук), динаміка звука, енергетична амплітуда звучання голосу, форсований звук, висока вокальна позиція звучання голосу, діапазон, регістри, перехідні звуки, примарний тон, зона, тембр, обертони, теситура, розспівування, вокальні вправи: спів на одній ноті, спів інтервалів – секунди, тризвука, арпеджіо, різних комбінацій інтервалів і стрибків, вокальна техніка, технічні прийоми звуковедення, вокалізація legato, staccato, marcato, хроматизми, кантилена, різні метроритми, музична термінологія, музичний аналіз твору, культура вокального слова, речові наголоси та сильні долі в музиці, акомпанемент, відчуття співтворчості з концертмейстром,

творче осмислення задуму авторів твору, смислові наголоси, завершеність усвідомлення фрази, акторське проживання змісту твору, вокальний образ, відчуття співавторства, динаміка самовираження, творче уявлення, емоційно-психологічне виявлення творчого задуму, емоційно-сміслова логіка розвитку вокального твору, енергетика розвитку кульмінації, виразність акторської пластики, енергетика акторського руху, ракурси, хореографічна пластика, фізіологічні й акустичні явища співочого голосу, «субтон», відчуття «часу» в музиці та співі, риси особистості, імідж, манера виконання, професійне спілкування зі слухачем, акустична звукопідсилювальна апаратура, професійний мікрофон, інди-відуальні параметри настроювання акустичної звукопідсилювальної апаратури.

Унаслідок вивчення дисципліни студент повинен:

- отримати дані про анатомію голосового апарату, режим роботи та гігієну співочих голосів;
- оволодіти в діапазоні свого голосу вокально-технічними прийомами правильного звуковибудовування різними видами звуковедення;
- засвоїти необхідні навички вокального мистецтва;
- ознайомитися з вокально-педагогічним і художнім репертуаром;
- навчитися вільно володіти голосом, імпровізувати;
- сформувати навички інтерпретації творів;
- оволодіти різними засобами поліритмії (звуковибудовування): відчуттям ансамблю, почуттям ритму;
- розвинути музичну виразність.
- ***Студенти повинні вміти:***
- показувати голосом правильне вокальне звучання;
- володіти вокально-технічними прийомами звуковибудовування, звуковедення та музичної нюансировки;
- імпровізувати, володіти різними засобами поліритмії;
- слідкувати за чіткою вокальною вимовою, добиватися якісної дикції;
- працювати з мікрофоном та апаратурою;
- розкривати характер вокального твору засобами художньо-технічних прийомів.

Процес формування необхідних виконавських навичок студентів, розвиток вокального слуху, знання методичних прийомів та успішне використання отриманих знань на практиці – усе це знаходиться в прямій залежності від рівня особистого засвоєння студентами вокально-технічних прийомів звуковибудовування.

Практичне засвоєння основ співочого звуковибудовування та вибір методів роботи викладача залежить від індивідуальних особливостей, вокальних, музичних і, у цілому, психофізичних даних студента. Виходячи з цього, програма засвоюється у формі індивідуальних занять і диференційного педагогічного підходу до розвитку вокальних навичок студентів.

Для активного засвоєння предмета викладач з самого початку роботи у вокальному класі скоординує його з іншими предметами спеціалізації.

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Модуль I

Змістовий модуль 1. Теоретичні та практичні основи роботи голосового апарату

Тема 1. Знайомство з вокальними здібностями студентів

Виявлення вокальних здібностей студента; примарні тони, перехідні звуки, звуковисотний діапазон.

Тема 2. Будова та робота голосового апарату, формування співочих навичок студента

Відомості про правильне звукоутворення на різних голосових звуках. Органи, які беруть участь у звукоутворенні. Робота діафрагми.

Тема 3. Співацьке дихання

Види дихання. Роль дихання в професійному розвитку.

Тема 4. Процес звукоутворення

Спів із закритим ротом на всьому діапазоні голосу. Будова голосового апарату людини.

Тема 5. Відчуття резонаторів

Види резонаторів. Тембральне забарвлення голосу.

Тема 6. Робота над співочою атакою звуку

Поняття співочої атаки, види атак звуку, їх характеристика. Відчуття атаки та її роль у подоланні вокальних недоліків.

Тема 7. Охорона голосу

Вокальний режим співака. Значення здорового способу життя для занять сольним співом. Простудні та професійні захворювання.

Модуль II

Змістовий модуль 2. Удосконалення співочих навичок

Тема 8. Робота над розширенням діапазону

Чистота інтонування. Вправи для голосу, розширення діапазону.

Тема 9. Робота над артикуляцією та дикцією

Значення чіткої дикції у співі. Робота над артикуляційним апаратом. Артикуляційні вправи.

Тема 10. Розвиток відчуття резонаторів

Вплив резонаторів на звучність і рухливість голосу.

Тема 11. Середній регістр голосу

Поняття голосового регістру. Кантилений спів. Розвиток динаміки звуку.

Тема 12. Відчуття високої співочої позиції

Висока позиція звукоутворення, середина діапазону. Вирівнювання звучання голосних. Прикриття звуку.

Тема 13. Тембральні відтінки голосу

Поняття тембру голосу, його особливості (політність, дзвінкість, яскравість). Способи виправлення дефектів тембру.

Тема 14. Перехідні звуки та згладжування регістрів

Змішування регістрів. Способи згладжування регістрів. Удосконалення співу на legato.

Модуль III

Змістовий модуль 3. Збагачення вокальними прийомами та значення художнього бачення співака

Тема 15. Орфоепія, дикція, артикуляція

Робота над співацькою орфоепією. Значення дикції та роботи артикуляційного апарату в процесі звукоутворення.

Тема 16. Робота над художньо-емоційним характером та акторським баченням твору

Відчуття образності при співі. Робота над фразуванням, виразністю та акторським баченням. Вокальні складнощі твору. Розкриття індивідуальних здібностей студента.

Тема 17. Динамічні відтінки, філірування звуку

Використання динамічних відтінків, філірування звуку.

Тема 18. Робота над чистотою інтонування

Удосконалення інтонації. Вокальний слух і його самоконтроль.

Тема 19. Робота над збагаченням вокального нюансування

Політність вокалізації, субтонове звучання. Гліссандо, крещендо, димінундо.

Тема 20. Джазова імпровізація, специфіка звуку

Імпровізація, формування навичок інтерпретації творів, манери інтонування. Імітація імпровізаційного стилю джазових виконавців. Свобода володіння голосом.

Тема 21. Різноманітні жанри вокального мистецтва

Технічні прийоми, які використовуються в різних жанрах вокального мистецтва. Пісні в обробці, джазові імпровізації.

Тема 22. Удосконалення технічних прийомів

Відчуття ритму, оволодіння різними засобами поліритмії. Манери співу, власний стиль виконання твору.

Тема 23. Мелізми, динаміка

Рухливість мелодики, хроматизм, форшлаги, тріолі. Використання динамічних відтінків.

Тема 24. Імпровізація у творах

Вокальна майстерність. Уміння власного бачення твору, імпровізація.

Тема 25. Закріплення знань і навичок володіння професійним диханням, вокальною технікою та майстерністю

Закріплення знань та умінь володіння вокальною технікою, майстерністю.

Тема 26. Вивчення більш складних творів

Поповнення репертуару кращими зразками світової та української естрадної музики. Знайомство з національною спадщиною українського народу.

Тема 27. Музичні та сценічні засоби виразності

Емоційне забарвлення твору. Музично-теоретичний аналіз твору. Робота з мікрофоном. Студійна робота. Поведінка співака на сцені. Образ та імідж.

СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
для студентів денної форми навчання

№ з/п	Назви тем	Кількість годин		
		Усього	у т. ч.	
			інд. заняття	СР
1	2	3	4	5
Модуль I				
<i>Змістовий модуль 1. Теоретичні та практичні основи роботи голосового апарату</i>				
Перший курс I семестр				
1	Знайомство з вокальними здібностями студентів	12	2	1
2	Будова та робота голосового апарату, формування співочих навичок студента	34	12	2
3	Співацьке дихання	40	18	2
Усього		86	32	5
Перший курс, II семестр				
4	Процес звукоутворення	26	16	1
5	Відчуття резонаторів	26	16	1
6	Робота над співочою атакою звуку	40	16	2
7	Охорона голосу	42	16	2
Усього		134	64	7
Форма контролю – <i>екзамен</i>				
Модуль II				
<i>Змістовий модуль 2. Удосконалення співочих навичок</i>				
Другий курс, III семестр				
8	Робота над розширенням діапазону	26	16	1
9	Робота над артикуляцією та дикцією	24	14	1
10	Розвиток відчуття резонаторів	42	16	2
11	Середній регістр голосу	40	14	2
Усього		132	60	7
Форма контролю – <i>диференційований залік</i>				
Другий курс, IV семестр				
12	Відчуття високої співочої позиції	22	12	1
13	Тембральні відтінки голосу	22	12	1
14	Перехідні звуки та згладжування регістрів	32	12	2
Усього		76	36	4
Форма контролю – <i>екзамен</i>				
1	2	3	4	

Модуль III				
<i>Змістовий модуль 3. Збагачення вокальними прийомами та значення художнього бачення співака</i>				
Третій курс, V семестр				
15	Орфоепія, дикція, артикуляція	22	12	1
16	Робота над художньо-емоційним характером та акторським баченням твору	22	12	1
17	Динамічні відтінки, філірування звуку	22	12	1
Усього		66	36	3
Форма контролю – <i>диференційований залік</i>				
Третій курс, VI семестр				
18	Робота над чистотою інтонування	26	16	1
19	Робота над збагаченням вокального нюансування	22	12	1
20	Джазова імпровізація, специфіка звуку	32	12	2
21	Різноманітні жанри вокального мистецтва	32	12	2
Усього		112	52	6
Форма контролю – <i>екзамен</i>				
Четвертий курс, VII семестр				
22	Удосконалення технічних прийомів	28	18	1
23	Мелізми, динаміка	30	18	1
24	Імпровізація у творах	38	18	2
Усього		96	54	4
Форма контролю – <i>диференційований залік</i>				
Четвертий курс, VIII семестр				
25	Закріплення знань і навичок володіння професійним диханням, вокальною технікою та майстерністю	26	14	1
26	Вивчення більш складних творів	24	12	1
27	Музичні та сценічні засоби виразності	28	12	1
Усього		78	38	4
Форма контролю – <i>екзамен</i>				
Разом		780	372	40

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

Завдання 1. Пошук примарних тонів свого голосу, позначення нотами початку та кінця примарних тонів. Запис по пам'яті вправ, які були дані на уроці, у формі нот з підписом складів або голосних. Запис по пам'яті у формі основних тез і понять даного на уроці матеріалу.

Завдання 2. Конспектування по пам'яті основних тез про знаходження правильного звукоутворення на різних голосних звуках. Відпрацювання звукоутворення в середині діапазону із закритим ротом і поступово на різних голосних.

Завдання 3. Завдання для дихання. Відпрацювання на дихання вправ, даних викладачем у процесі роботи в класі.

Завдання 4. Вправи із закритим ротом на звукоутворення в усьому діапазоні голосу.

Завдання 5. Вивчення своїх тембральних барв голосу, розрізнення головного резонатора від грудного, користуючись точкою звукоутворення.

Завдання 6. Знаходження прикладів атаки звука (твердої, м'якої, при-дихової) у вокальних творах. Вправи на дихання (*тема 3*) та енергію атаки.

Завдання 7. Контроль чистоти інтонування. Запис на аудіокасету власного співу. Виявлення недоліків, аналіз, виправлення.

Завдання 8. Відпрацювання вправ, які були дані на уроці, на якість «близького», чіткого звука та на політність звука.

Завдання 9. Виконання роботи над літературним текстом пісні, яку розпочали на уроці: розбір речення, виділення головного слова в кожному реченні, фразі, на яких робиться наголос, розстановка логічного наголосу. Визначення зв'язку музичної фрази зі змістом тексту.

Завдання 10. Вправи на якість «близького», чіткого звука. Вправи для губних внутрішніх і зовнішніх м'язів:

- на рахунок «1» губи витягнути в дудочку;
- на рахунок «2» розтягнути до вух;
- зімкнути губи, розтягнути по колу, потім проти кола.

Вправи на чіткість приголосних із взаємодією з голосними. Дотримання чіткої роботи язика з посилом на верхні зуби.

Завдання 11. Вправи на затримку дихання та організацію опори звука. Із закритим ротом чіткий видих носом із подачею черевних м'язів; зафіксований видихом звук подати, натиснувши повітря, починаючи від слабого до найбільш сильного; починати затримку від 10–15 до 30–40 сек.

Завдання 12. Дикція та артикуляція (*теми 8, 10*). Збільшення декламаційно голосних і приголосних звуків, ніби «висікаючи на камені». Робота над округленням голосних: голосна в «першому» та «другому роті», фіксуючи позиційно високо округлену гортань.

Завдання 13. Пошук тембральної окраси. Вправи на рухливість голосу.

Завдання 14. Вправи на формування перехідних звуків.

Завдання 15. Робота над вокальним твором: розуміння його ідеї, відчуття енергетичного поєднання з цим твором.

Завдання 16. Вправи на перехідні звуки, на legato. Відпрацювання схеми переходу від основного регістру до іншого.

Завдання 17. Формування навичок відчуття високої співочої позиції (фіксація моменту позіхання). Відпрацювання чіткості інтонації, без заниження і завищення інтонування звука. Запис виконання цієї вправи на аудіокасету, усунування недоліків.

Завдання 18. Розуміння ідеї твору, відчуття власного художнього бачення вокалізації та образності.

Завдання 19. Вправи на філірування звука та динамічні відтінки.

Завдання 20. Робота над удосконаленням тембрового забарвлення голосу у взаємодії з вокальною технікою.

Завдання 21. Вправи на збагачення вокалізації.

Завдання 22. Імпровізація знайомих мелодій.

Завдання 23. Відпрацювання вправ на хроматизми, тріолі, форшлаги. Рухливість мелодики.

Завдання 24. Акторське бачення студентом вокального твору. Відпрацювання широких інтервальних стрибків.

Завдання 25. Удосконалення технічних прийомів (*теми 20–23*). Метроритмічна структура. Відчуття ритму, володіння засобами поліритмії.

Завдання 26. Постійна робота над вивченням традицій пісенної спадщини українського народу. Пошук нових форм сучасної естрадної пісні у взаємодії з народною піснею. Розвиток власного творчого натхнення для створення свого, нового напрямку.

Завдання 27. Імпровізація в різних жанрах естрадного вокального мистецтва: джаз, фолк, соул та ін.

Завдання 28. Вправи на мелізми, філірування звука, динаміку.

Завдання 29. Закріплення знань і навичок володіння вокальною технікою і майстерністю.

Рекомендації для організації самостійної роботи студентів

Успішному професійному росту майбутнього фахівця сприяє осмислене та сумлінне вдосконалення навичок естрадного співу.

Ретельне напрацювання складного комплексу вмінь і постійне їх покращення обов'язково забезпечить достатній рівень майстерності майбутнього естрадного співака, який повинен постійно знаходитись у пошуку шляхів і способів удосконалення свого освітнього рівня, знаходити час для опрацювання методичної літератури з фаху, вивчати творчий і життєвий шлях славетних співаків – Ф. Шаляпіна, В. Гмирі, Н. Нежданової та інших, постійно поглиблювати свої пізнання в галузі акторського мистецтва, вивчаючи спадщину основоположників вітчизняної акторської школи В. І. Немировича-Данченка та К. С. Станіславського.

Майбутній фахівець повинен дуже відповідально ставитись до такого роду діяльності, як самостійна робота, ніколи не забувати, що тільки талант, помножений на працелюбність, здатний принести плоди майстерності. Тому необхідно прикладати максимум зусиль для поглибленого засвоєння та закріплення знань, умінь і навичок, обумовлених навчальним процесом.

Завдання та вправи з фаху для самостійного опрацювання надає викладач, вони мають конкретні цілі оволодіння тим чи іншим прийомом, впливають з висновку уроку, їх закріплюють й демонструють на наступному уроці.

Сумлінне виконання самостійних завдань поступово забезпечить обґрунтовану впевненість і професійне вдосконалення.

Починаючи з III курсу, *студент повинен уміти:*

– самостійно розспівуватись, дотримуючись при цьому рекомендацій і застережень викладача;

- аналізувати свої професійні творчі надбання;
- творчо мислити;
- відчувати логіку смислового й емоційного розвитку твору.

Майбутньому артисту естради необхідно розширювати свої професійні творчі уявлення, прослуховуючи записи виступів видатних майстрів всесвітнього рівня, аналізуючи стиль виконання, емоційно-психологічну насиченість співу, вокально-технічний рівень тощо.

Така самостійна робота допоможе формуванню художнього смаку та пошуку власної виконавської манери.

Важливо при самостійній роботі дотримуватись режиму: підтримання загальної фізичної форми, здорового харчування, загартовування організму. Необхідно навчитись керувати своїми емоціями, не витрачаючи зайвої енергетики свого організму. Студент повинен бути зацікавленим і цілеспрямованим у навчанні.

МЕТОДИ НАВЧАННЯ

До основних методів навчання естрадному співу відносять:

- вербальний метод (пояснення);
- емпіричний метод (показ голосом);
- пошук навчального репертуару (вправ, вокалізів, вокальних творів);
- репродуктивний (відтворення студентами педагогічних і методичних прийомів, проілюстрованих викладачем);
- репродуктивно-варіативний (поєднання студентом запропонованих викладачем прийомів з іншими формами й методами музично-виконавської та педагогічної діяльності);
- креативний, творчий (створення студентами оригінальних варіантів інтерпретації вокальних вправ і вокальних творів; нестандартний підхід до розв'язання педагогічних ситуацій; опанування навичками педагогічної імпровізації);
- проблемно-пошуковий (самостійний пошук студентом засобів і способів розв'язання проблемних ситуацій у процесі виконання навчальних і педагогічних завдань);
- педагогічне моделювання (імітація у навчальному процесі педагогічних ситуацій і професійної діяльності викладача вокалу);
- педагогічний аналіз (формування педагогічного мислення студентів у конкретних педагогічних ситуаціях засобом аналізу власних дій і діяльності інших студентів);
- інтеграції (акумуляція і синтез знань з різних фахових дисциплін у процесі вирішення вокально-виконавських і педагогічних завдань).

Три основні елементи уроку:

- 1) розспівування;
- 2) розучування нового твору;
- 3) повторення й удосконалення вивченого.

Перші заняття проводяться з невеликими групами (3–4 студенти). Форма проведення – бесіда про анатомічну будову голосового апарату, гігієну голосу, виявлення вокальних здібностей кожного студента.

Протягом перших двох тижнів викладач складає для кожного студента індивідуальний план роботи, який містить характеристику музичних і вокальних даних студента, рівень його музичної та вокальної підготовки, характер голосу, діапазон, визначаються вокальні недоліки,

складається репертуар, який повинен відповідати програмним вимогам та індивідуальним можливостям кожного студента.

МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

Рейтингова система оцінювання якості знань студентів

Для зарахування дисципліни необхідно впродовж семестру виконати певні види навчальної роботи, оцінювані за 100-бальною шкалою.

Принципи оцінювання якості знань

Загальна оцінка.....	100 балів.
Відвідування занять.....	20 балів.
Систематична й активна концертна робота.....	30 балів.
Послідовне виконання завдань для самостійного опрацювання.....	20 балів.

Поточний контроль

Модуль 1.....	10 балів.
Модуль 2.....	10 балів.
Модуль 3.....	10 балів.

Види оцінюваних робіт

Практична робота – відвідування занять, активна робота впродовж семестру.

Самостійна робота – послідовність і якість виконання індивідуального завдання.

Види контролю

Поточний контроль

Здійснюється впродовж семестрів. Контролюється якість опанування модулів дисципліни та ступінь виконання самостійної роботи.

Підсумковий контроль

Ураховує послідовність і якість поточної роботи студента. Підсумковий контроль на 50 % складається з результатів поточного контролю. Максимальна кількість балів екзамену – 50 балів.

Традиційне й рейтингове оцінювання в балах

Відмінно (A).....	90 – 100 балів.
Добре (B, C).....	75 – 89 балів.
Задовільно (D, E).....	60 – 74 бали.
Незадовільно (F).....	0 – 59 балів.

РЕКОМЕНДОВАНИЙ РЕПЕРТУАР

Українські народні пісні

1. *Ой зіреу я рожі квітку.*
2. *Чом ти не прийшов.*

3. *Ой, за горою.*
4. *Ліля.*
5. *Ой, вербо, вербо.*
6. *Ой співаночки мої.*
7. *Не питай, чого в мене заплакані очі.*
8. *Ой джигуне, джигуне.*
9. *Ой дівчино, шумить гай.*
10. *Заспіваймо пісню веселеньку.*
11. *Цвіте терен.*
12. *Ой, під вишнею.*
13. *Закувала зозуленька.*
14. *Налетіли журавлі.*
15. *Ой у вишневому саду.*
16. *Місяць на небі.*

Класичні та сучасні романси

1. *На заре ты ее не буди.* Музика О. Варламова, слова А. Фета.
2. *Белеет парус одинокий.* Музика О. Варламова, слова М. Лермонтова.
3. *Свидание.* Музика П. Булахова, слова М. Грекова.
4. *Разлука.* Музика О. Гурильова, слова О. Кольцова.
5. *Утро туманное.* Музика В. Абаза, слова І. Тургенева.
6. *Я тебе ничего не скажу.* Музика В. Абаза, слова І. Тургенева.
7. *Звезды на небе.* Музика В. Борисова, слова Є. Дітерікс.
8. *Мы вышли в сад.* Музика М. Толстого, слова А. Толстої.
9. *Калитка.* Музика та слова А. Обухова.
10. *Я Вас любил.* Музика Б. Шереметьєва, слова О. Пушкіна.
11. *Глаза.* Музика О. Варламова, слова О. Кольцова.
12. *Ночь светла.* Музика та слова М. Шишкіна.
13. *Тихо все.* Музика та слова Т. Толстої.
14. *Ветка сирени.* Музика А. Волошина, слова М. Гальперіна.
15. *Осенний сон.* Музика А. Джойса, слова В. Малкова.
16. *Не отрекаются любя.* Музика М. Мінкова, слова В. Тушкової.
17. *Под лаской плюшевого пледа.* Музика А. Петрова.
18. *Мне нравится.* Музика М. Тарівердієва, слова М. Цвєтаєвої.
19. *А на последок я скажу.* Музика А. Петрова, слова Б. Ахма-дуліної.
20. *Родная душа.* Музика Л. Остапенко, слова О. Ткач.
21. *Пишу письмо.* Музика Л. Остапенко, слова О. Ткач.
22. *Все минуло.* Музика та слова М. Гаденка.
23. *Как я тебя ждала.* Музика та слова І. Клімової.
24. *На ты со мною Вы не говорите.* Музика В. Лоткіна, слова І. Павлюткіан.
25. *Я тебя никогда не забуду.* Музика А. Рибнікова, слова А. Вознесенського.

Естрадні пісні композиторів-корифеїв

1. *Червона рута.* Музика та слова В. Івасюка.
2. *Край, мій рідний край.* Музика та слова М. Мозгового.

3. *Водограй*. Музика та слова В. Івасюка.
4. *Я піду в далекі гори*. Музика та слова В. Івасюка.
5. *Мандрівний музика*. Музика та слова В. Івасюка.
6. *Пісня буде поміж нас*. Музика та слова В. Івасюка.
7. *Чарівна скрипка*. Музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського.
8. *Минає день, минає ніч*. Музика М. Мозгового, слова Ю. Рибчинського.
9. *Скрипка грає*. Музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського.
10. *Зелений клен*. Музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського.
11. *Три поради*. Музика І. Шамо, слова Ю. Рибчинського.
12. *Два кольори*. Музика О. Білаша, слова Д. Павличка.
13. *Пісня про Київ*. Музика І. Шамо, слова Д. Луценка.

Українські сучасні пісні

1. *Доне моя, донечко*. Музика С. Свидюка, слова О. Кононенка.
2. *Пісня про маму*. Музика О. Морозова, слова Б. Олійника.
3. *Ні обіцянок, ні пробачень*. Музика та слова С. Лазо.
4. *Бо в сні відлітаю*. Музика та слова О. Майовського.
5. *Мрії про тебе*. Музика та слова Р. Савицького.
6. *Україночка*. Музика Г. Татарченка, слова А. Демиденка.
7. *Ніби вчора*. Музика І. Білозіра, слова Л. Запотічного.
8. *Лелеча доля*. Музика І. Кириліної, слова В. Цілого.
9. *Намалюй мені ніч*. Музика М. Скорика, слова М. Петренка.
10. *Мольба*. Музика Г. Гаврилець, слова Д. Павличка.
11. *Мамина казка*. Музика О. Жилінського, слова О. Кононенка.
12. *Не забувай*. Музика С. Гримальського, слова Д. Гольда.
13. *Пісня про пісню*. Музика та слова Т. Петриненка.
14. *Одна калина*. Музика Р. Квінти, слова В. Куровського.
15. *Варто чи ні*. Музика та слова О. Пономарьова.

Світові хіти та джазові стандарти

1. *Besame mucho*. C. Velasquez // Consalvo.
2. *Don't blame you*. J. Mc Hugh // D. Fields.
3. *Slow gown*. Evans.
4. *Indiana James*. Hanley // Ballard // Mc Donald.
5. *Babs*. F. E. Ahlert // J. Young.
6. *Any old time*. Livingston // Melcher // Wolf.
7. *Caravan*. D. Ellington // Tizol // Mills.
8. *I like to riff*. N. Cole.
9. *Sweet Lorraine*. C. Burwell // Parish.
10. *New York*. John Kander // Fred Ebb.
11. *Evergreen*. B. Streisand // P. Willims.
12. *Take five*. O. Desmond // L. Brubeck.
13. *Without you*. M. Carey.
14. *Color of love*. C. Dion.
15. *Sunny*. Abba.

16. *Deserte rose*. Sting.
17. *Hello*. L. Richie.
18. *Work song*. Nat Adderley // Oscar Brawn.
19. *Don't miss you*. Norah Jones.
20. *Me coffee*. Buddy De Silva // Lew Brown // Pay Henderson

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

- навчально-методичні посібники і навчальні програми: [1 – 11];
- нотний матеріал для проведення практичних занять;
- наочність (схеми будови співацького апарату);
- відеозаписи занять провідних педагогів-вокалістів;
- науково-популярні фільми про природу співу та функціонування органів співацького апарату.

ОПОРНИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

Модуль I

Змістовий модуль 1. Теоретичні та практичні основи роботи голосового апарату

Тема 1. Знайомство з вокальними здібностями студентів

Заняття з вокального співу рекомендується починати з розспівування. Тільки потім дозволяється переходити на розучування нових творів і повторення вже вивчених. Робота педагога при цьому полягає в по-ступовому переході від простого матеріалу до складного, правильній побудові заняття, індивідуальному підході до кожного студента.

Процес навчання на естрадному відділенні зі спеціальності «Ес-традний спів» ділиться на декілька періодів:

- перше – практичне та теоретичне навчання в комплексі;
- друге – формування творчої індивідуальності.

Перший період – навчання має бути спрямоване на професійну основу. Педагог повинен бути сам співаком з повною спеціальною освітою. Починаючи навчання зі студентами необхідно розглянути такі поняття, як фізіологія голосового апарату, типи дихання, розповіді, що таке резонатори, дикція, артикуляція, висока співоча позиція, діапазон, реєстри, ознайомити майбутніх вокалістів з перехідними нотами і типами голосів (альт, сопрано, тенор, баритон тощо).

У кожної людини своя індивідуальна фізіологія гортані, обличчя, тому потрібно звертати особливу увагу аби співак не напружував м'язи ший, нижньої щелепи та ін. Коли співак співає не на опорі дихання, напружує м'язи гортані, звук буде горловим, крикливим, що приводить до різних захворювань голосового апарату, а також до знебарвлення тем-брової окраси голосу.

Викладач повинен розповісти про роль дикції та артикуляції у формуванні музичної фрази, необхідності чіткої вимови приголосних і співочих голосних, слідкувати за тим, щоб студент вдумливо розкривав драматургію твору. Для цього необхідно уважно прочитати текст пісні, послухати мелодію, акомпанемент і вже тоді починати співати.

У процесі навчання рекомендується співати вокалізи, романси, народні пісні, у яких є все те, що збагачує культуру співу, допомагає професійній підготовці співаків, дає змогу оволодіти вокально-технічними прийомами. Вокаліст має володіти різноманітними засобами виконання стилів і жанрів: веселих, побутових, історичних, танцювальних пісень.

Викладач має весь час контролювати виступи своїх студентів, як на екзаменах, так і на концертних площадках. Між педагогом і студентом повинен утворитися творчий тандем, у якому весь час відчувається довіра та взаємодопомога. Викладач-професіонал виявить з самого початку першопричину виникнення недоліків студента: чи вони є природними, чи виникли внаслідок наслідування майбутнього вокаліста своїх улюблених співаків, що безумовно негативно впливає на творчу особи-стість. Таке виконання призводить до примітивного копіювання, що немає нічого спільного з особистою манерою виконання.

Студенти часто не можуть зрозуміти самих себе, що їм потрібно співати і чи це відповідає їх здібностям, як вокальним, так і акторським і, звичайно, емоційному стану. Це призводить до того, що молоді співаки співають «не свій» репертуар. Вони нервують, якщо

щось виходить не так, як потрібно, кричать, співають форсованим звуком тощо. На жаль, вони не завжди прислухаються до порад викладача-професіонала і слухають не компетентних фахівців, а товаришів, чим часто гублять свій голос.

В усіх творчих особистостей є свій почерк, своє бачення твору. Тому, навчаючи студентів, не потрібно весь час нав'язувати їм свою думку, своє бачення даного образу. Нехай студент виконує завдання викладача тільки на 50 %, але відчує задоволення від самостійної роботи і навчиться мислити, а не виконувати, як робот, задуми режисерів, хореографів, не задумуючись, навіщо він це робить.

У кожної людини є свої духовні цінності, своє бачення світу і потрібно їй допомогти розкритися, знайти в собі ті потаємні цінності, які роблять людину особистістю взагалі та творчою індивідуальністю в обраній спеціальності.

Для того, щоб більш усвідомлено й успішно оволодівати вокальними навичками, правильно сприймати вказівки і поради педагога сольного співу щодо звукоутворення, опори дихання, тривалості вокальної фрази тощо, учню необхідно мати уявлення про будову і роботу дихаль-ного апарату, гортані, губ, м'якого піднебіння (зіву), глотки.

Значення сольного співу в професійній підготовці студентів спеціальності – акторська майстерність, головним чином полягає в постановці дихання, бо лише правильне дихання робить голос польотним, малостомленим, еластичним, голос набуває більше кольорів (обертонів), правильне дихання виправляє всі побутові дефекти мови, а також шепелявість і картавість.

Початківець, що навчається сольному співу, повинен засвоїти, що зовсім не обов'язково і навіть не бажано використовувати при співі все повітря, яке є у легенях і його значну частину. Для вокалістів важливе не тільки те, скільки повітря на вдиху введено в легені, а як повітря введене, використовується і як взаємодіють частини дихального й артикуляційного апаратів.

Необхідно засвоїти, що таке затримка дихання і як відчутти зім-кнення голосових зв'язок. Вдих має бути швидким, бажано набирати повітря через ніс, видих, – якомога довгим, повільним, плавним, без різких поштовхів з вимовою звуків «С» або «З». Необхідно контролювати аби під час набору повітря плечі були в спокої і не підіймалися.

Потрібно увагу спрямувати на рівність, стійкість звуку. Пильно слухати, щоб голос ніде не тремтів, не гойдався – звук має бути в зручному регістрі, злегка протяжним, без різких поштовхів. Студент повинен відчувати певну вібрацію в області т. зв. «маски», де знаходяться п'ять додаткових пазух носа. Ці пазухи викликають найбільш сильні вібраційні відчуття.

Необхідно наголошувати про важливість дикції, ясну та чисту на звуках приголосних – всі приголосні треба виголошувати, підштовхуючи діафрагмою, упираючись у передні зуби.

У викладанні вокальних дисциплін викладачі повинні дотримуватися основних принципів вокальної педагогіки: поступовості та послідовності формування вокально-технічних навичок, усебічного розвитку всіх якостей студента, індивідуального підходу до кожного з вокалістів.

Щоб вправа дала бажаний результат, студенту треба пояснити, який звук треба відтворити, як стежити за голосоутворенням. Після виконання вправи вказати на помилки та виправити їх.

Вправи виконуються на початку вокальних занять, вони «розігрівають» голосовий апарат, готують його до наступної вокальної роботи. Частина заняття, яка складається з вправ, називається розспівуванням.

На початку розспівування застосовують невеликі, добре вивчені вправи. Далі йдуть розспівки, у яких ускладнюють засвоєне та формуються нові навички.

Вправи мають бути простими за мелодією та ритмічним малюнком, легко запам'ятовуватись, виконуватись у радісному настрої, переважно в мажорному ладі. На початку вправи слід виконувати в спокійному, повільному темпі. Для розвитку рухливості голосу, у міру засвоєння навичок, темп вправ буде швидшим.

Навчальні вправи треба співати рівним за силою звуком. Постійний голосний спів шкідливий для голосу. Спів слід починати з примарних звуків – найбільш природно, без напруження, у середньому діапазоні.

Добираючи голосний, варто звернути увагу на загальне звучання голосу студента. Якщо голос звучить глухо, глибоко, доцільно застосовувати вправи на голосний «е». Якщо голос звучить відкрито, плоско – слід починати з голосних «о, у».

Іноді спів вправ починається з голосного «а» – звуку, за допомогою якого виробляються основні вокальні якості звучання. У початкових вправах, крім основного, включають також інші голосні. Наприклад: щоб звучання було тільки яскравим, співають «і-а», щоб голосні були округлені, співають «о-а». Приголосні звуки значно активізують артикуляцію, тому роботу можна починати з поєднання голосних звуків з приголосними.

Розширення теоретичних знань передбачає самостійну роботу студентів, їх пошук шляхів і способів удосконалення власного освітнього рівня, знаходження методичної літератури, вивчення творчого і життєвого шляху провідних світових вокалістів.

Сумлінне виконання самостійних завдань поступово забезпечить обґрунтовану впевненість і професійне вдосконалення, сформує художній смак і допоможе знайти власну виконавську манеру.

Важливо дотримуватись спеціального режиму, навчитися володіти своїм емоційно-психічним станом.

Тема 2. Будова та робота голосового апарату, формування співочих навичок студента

Голос у людини з моменту народження – вроджений, безумовний захисний рефлекс. На базі цього рефлексу шляхом утворення ланцюгових, умовнорефлекторних реакцій виникає розмовний і співацький голос.

Розглянемо більш детально будову голосового апарату та його особливості функціонування в співі [19, 27]. Основними частинами голосового апарату людини є дихальний апарат – легені з дихальними м'язами, гортань з голосовими зв'язками, де зароджується звук і артикуляційний апарат – сукупність резонаторів. Усі частини голосового апарату знаходяться в безпосередній взаємодії та взаємозалежності. Діяльність голосового апарату в цілому підкорена регулюючому впливу кори головного мозку.

Гортань – центральний звукоутворюючий орган. Вона виконує три функції: дихальну, захисну та голосову. Усі вони пов'язані з рухами голосових складок – основної групи гортані. Гортань має тісний зв'язок з центральною нервовою системою. Вона представляє собою складне утворення зі хрящів, м'язів і зв'язок. Положення гортані в процесі її функціонування не залишається сталим – при ковтанні вона значно підіймається, на вдиху і видиху відповідно злегка піднімається та опускається.

У вокальній практиці положенню гортані надається велика увага. Розмір гортані залежить від статі, віку й індивідуальних особливостей людини. У чоловіків вона приблизно на

1/3 більше, ніж у жінок. Хрящі жіночої гортані мають меншу товщину. Ріст гортані в процесі розвитку організму нерівномірний. У хлопчиків інтенсивний ріст відбувається в перші три місяці від народження, а також на 8–9 місяцях, у дівчаток – від 1-го до 7-го місяця першого року життя. Далі об'єм і форма гортані мало змінюються. Від 3 до 14 років, тобто до періоду мутації, розвиток відбувається повільно, поступово. У період мутації ріст її стає більш інтенсивним. Гортанні м'язи та хрящі швидко збільшуються в розмірі, особливо у хлопчиків, гортань яких у мутаційний період збільшується на 2/3, а у дівчаток – на 1/2. До 12–13 років довжина голосових складок хлопчиків дорівнює 13–14 мм, у період мутації довжина їх збільшується на 6–8 мм, а до 25 років досягає 22–25 мм. У дівчаток у перехідному віці голосові складки ростуть значно повільніше, у дорослих жінок вони досягають 18–20 мм.

Дихальний апарат – легені з дихальними м'язами. Основу грудної клітки складає діафрагма – дихальний м'яз, який складається з поперечно-полосатих м'язів. На вдиху вона опускається вниз, на видиху – підіймається. Вона працює як поршень і є головним регулятором підзв'язково-го тиску в співі та мовленні.

До артикуляційних органів відносять: ротову порожнину з язиком, м'яке піднебіння, нижню щелепу з губами, а також глотку і гортань. Роль резонаторів у людському голосовому апараті виконують різноманітні повітряні порожнини дихального тракту, що оточують голосові зв'язки зверху і знизу. Звідси і назва – верхні та нижні. Нижніми резонаторами являються трахеї та бронхи. Вони надають голосу грудне резонування, повноту й об'єм. Те, що знаходиться над голосовими зв'язками відноситься до верхніх резонаторів. Це глотка, носова і ротова порожнини. Верхні резонатори посилюють голос, який виникає в гортані, надають голосу головне резонування, значно впливають на його тембр.

Тверде та м'яке піднебіння з передніми зубами-різцями утворюють піднебінний звід, будова якого теж здійснює вплив на темброві якості голосу. Помічено, що в хороших співаків будова піднебінного зводу відрізняється чіткою симетричністю. Ротова порожнина широким отвором-зівом відкривається ззаду в середній відділ глотки. При співі зів розширюється. Таким чином, завдяки змінам об'єму та форми ротового та глоточного резонаторів акустична настройка їх змінюється і утворюються різноманітні голосні та приголосні звуки. Крім того, саме у мовленнєвому тракті створюються певні резонансні умови, які визначають темброві особливості голосу.

Звукоутворення в співацькому голосі є результатом взаємодії дихальних та артикуляційних органів з голосовими зв'язками. Механізм звукоутворення – надто складний процес. До моменту початку фонації голосові складки зближуються та щільно змикаються. Активною діючою силою в цьому процесі виступає натиск повітряного струменя. Чим сильніше натягуються та стискаються голосові зв'язки, тим більша частота їх коливання, тим вищий голос і навпаки.

Звуки співацького голосу мають такі фізичні властивості: висоту, тембр, силу і протяжність. Висота голосу визначається частотою коливань голосових складок. Тембр і звуковисотний діапазон голосу в кожного співака свій і залежить від природних анатомо-фізіологічних особливостей його голосового апарату. Сила співацького голосу визначається величиною розмаху рухів голосових складок – амплітудою їх коливання. Відомо, що чим більша амплітуда, тим сильніший звук. Амплітуда коливань залежить від сили скорочення голосових м'язів, від величини повітряного потоку підзв'язкового повітря, а також від стану та взаємного розміщення резонаторних частин. Край важливим є правило, що при співі необхідно зберігати відчуття постійної внутрішньої та зовнішньої підтягнутості.

Приблизно з 13 років, іноді раніше, іноді пізніше в підлітків починається період мутації голосу, який співпадає з початком статевого дозрівання. І. І. Мечніков назвав цей період у житті людини дисгармонічним, оскільки статевий розвиток випереджає загальний фізичний розвиток організму. Наприклад, голосові зв'язки збільшуються у довжину, а ширина їх залишається попередньою, тому що гортань більше росте в поздовжньому напрямку, ніж у поперечному, резонаторні порожнини відстають від росту гортані, а надгортанник часто в дорослого юнака залишається дитячим. Унаслідок нерівномірного росту відбувається дискоординація і в спільній роботі дихання та гортані [31].

Слід відмітити, що в дівчаток мутаційний період протікає більш гладко, ніж у хлопчиків. Але в обох у голосі може з'явитися сиплість, іноді почервоніння зв'язок. Період мутації продовжується 1–1,5, іноді 2 роки. У дівчаток у діапазоні не відбувається істотних змін, голос набуває більш грудного звучання, стає більш сильним, перехід від дитячого фальцетного звучання на грудний дається легше. У хлопчиків голос понижується на октаву і навіть більше.

Ріст частин гортані та координація її роботи з дихальним апаратом і резонаторами протікає значно рівномірніше, якщо школяр і до мутації, і під час неї займається співом. Ще Лемарк 150 років тому зазначав: усе, що тренується – розвивається, усе, що не тренується – руйнується. Далі це було повторено батьком лікувальної фізкультури П. Ф. Лесгафтом, а на сучасній фізіологічній мові це звучить так: усе, що не тренується, – атрофується від бездіяльності (Фарфель) [30].

Слух являється головним регулятором і коректором співацької поведінки гортані та всього голосового апарату, йому першому слід приділити достатню увагу при вихованні голосу. Слух розвивається не одночасно з голосом, тому його розвиток і виховання повинні йти вперед, не тільки у відношенні звуковисотного розпізнавання, але й в гармонічному відношенні.

Для визначення співацького голосу необхідно визначити:

- діапазон;
- тембр;
- примарні звуки;
- здатність витримувати теситуру;
- перехідні регістрові тони.

Основні властивості співацького голосу:

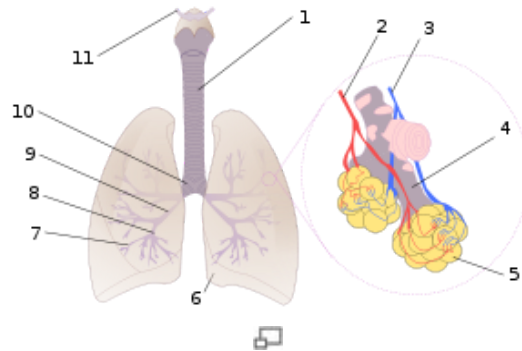
1. Звуковисотний діапазон.
2. Динамічний діапазон на різноманітній висоті голосу.
3. Плавні регістрові переходи.
4. Рівність на різних голосних.
5. Ступінь напруженості.
6. Вокальна позиція.
7. Якість дикції: розбірливість, осмисленість, грамотність.
8. Тембр: багатство обертонами, якість вібрато, політність і дзвінкість.
9. Виразність виконання.

Тема 3. Співацьке дихання

Формуючи поняття вокальне дихання ми зазначимо, що взагалі дихання є основою життя, а для нас, вокалістів, дихання є основою співу. Дихання також виконує роль енергетичної бази співу!

Будова дихальної системи людини поділяється на повітроносні шляхи та респіраторний відділ. Респіраторний відділ складається із альвеолярних ходів і альвеол, які утворюють ацинуси. У них відбувається газообмін. Повітроносні шляхи включають: порожнину носу, глотку, гортань, трахею, бронхи різних калібрів, включаючи бронхіоли. Тут повітря зігрівається (охолоджується), очищається від різноманітних частинок зволожується. Також цей відділ забезпечує голосоутворення, нюх, імунний захист, депонування крові, регулює згортання крові, водно-сольовий баланс і виконує ендокринну функцію [3, 4, 5].

Система органів дихання людини



Схематичне зображення легень людини.

1. Трахея. 2. Легенева артерія. 3. Легенева вена. 4. Альвеолярний хід. 5. Альвеоли. 6. Серцева вирізка лівої легені. 7. Бронхіоли. 8. Третинні бронхи. 9. Вторинні бронхи. 10. Головні бронхи. 11. Гортань.

Систему органів дихання людини становлять легені та повітро-носні шляхи (носова порожнина, носоглотка, гортань, трахея, бронхи). Легені розміщені в грудній порожнині, у них відбувається процес обміну кисню і вуглекислого газу між кров'ю та атмосферним повітрям.

Повітроносні шляхи починаються носовою порожниною, розділеною кістково-хрящовою перегородкою на ліву і праву частини. З носової порожнини повітря послідовно потрапляє в носоглотку і гортань. Вхід до гортані при ковтанні їжі закривається хрящовим надгортанником. У гортані розміщені складки –голосові зв'язки, щілина між якими називається голосовою. Нижній відділ гортані переходить у трахею, передня стінка якої утворена хрящовими півкільцями, а задня складається з гладеньких м'язів і прилягає до стравоходу. Трахея розгалужується на два бронхи, що входять у ліву і праву легені. Бронхи розгалужуються на дві повітроносні трубочки, діаметр яких поступово зменшується і закінчується гронами легневих пухирців.

Розглянемо органи дихання які працюють під час співацького дихання. Основою співу, як відомо, є дихання. Добре співати означає, насамперед, добре і правильно дихати. У свою чергу, дихання об'єднує всі фізичні фактори, які пов'язані зі звучанням голосу співака. Починаючи розгляд питання – дихання в утворенні співочого звуку, ми, перш за все, хочемо зазначити, що робота дихального апарату під час мовної і співочої фонації тісно пов'язана з роботою гортані й артикуляційного апарату. Голосовий апарат працює як єдине взаємопов'язане ціле. Усі його основні частини: дихання, гортань і артикуляційний апарат (рогоглотковий канал

або надставна трубка) – у процесі здійснення вокальної функції взаємовпливають один на одного [7].

Співочий звук може сформуватися тільки тоді, коли всі частини голосового апарата функціонують повноцінно і скоординовано.

У роботі голосового апарату можна розрізнити дві функції: функцію утворення звуку голосу, що виконується комплексом, – гортань-дихання, і функцію трансформації цього звуку, виконувану артикуляційним апаратом.

Гортань і дихання в результаті своєї роботи утворюють звук співочого голосу, звук певної висоти, сили і, частково, тембру. Тут народяться основні відмінні якості співочого голосу.

Основною функцією артикуляційних органів є формування із цього первинного звуку гортані звуків мови – голосних і приголосних, а також виведення звукової енергії у зовнішній простір і створення певної міри імпедансу системі гортань-дихання.

Функція гортані та функція дихання тісно пов'язані між собою в процесі утворення звуку. Затвором, що перешкоджає вільному витіканню дихання в процесі звукоутворення, є голосова щілина. У коливаннях голосових зв'язок під час утворення звуку неодмінно бере участь дихальний струмінь. Тому, говорячи про роботу дихання в співі, ми завжди будемо при цьому мати на увазі й роботу гортані, так само як, говорячи про роботу гортані в співі, будемо думати про взаємопов'язану з нею роботу дихання.

Отже, аналізуючи фізіологічні процеси дихального апарату співака та розбираючи його функцію встановлено, ми повинні враховувати, що співацьке дихання має довільно-мимовільну систему управління і пристосовується, у залежності від завдань, які ставляться перед організмом.

При життєвому подиху, про який ми говорили, розбираючи функцію дихання, перед дихальним апаратом тільки одна задача – доцільного газообміну крові, постачання її киснем. У свою чергу, мовна і співоча фонація крім цієї загальної життєвої художньої задачі дають нові складні й тонкі завдання, пов'язані з проголошенням мовних звуків, з утворенням потрібної мелодики мови, а в співі – з утворенням співочого голосу.

Типи співацького дихання.

У побутовому житті люди застосовують змішаний тип дихання, де бере участь і грудна клітка та діафрагма. У співі людина користується такими типами дихання [21].

ДИХАННЯ КЛЮЧИЧНЕ (клавікулярне, верхньогрудне), де піднімається грудна клітка, а діафрагма під час вдиху майже не бере участі, живіт утягується, інколи помітно піднімаються плечі.

НИЖНЄ ГРУДНЕ, коли вдих відбувається в основному за рахунок розширення і підняття нижньої частини грудної клітки, не являється самостійним типом, так як при цьому обов'язково включається в роботу і діафрагма. Воно являється варіантом нижньореберно-діафрагматичного дихання.

НИЖНЬОРЕБЕРНО-ДІАФРАГМАТИЧНЕ ДИХАННЯ (костоабдомінальне, грудо-діафрагматичне) – найбільш поширений тип дихання, яким дихають більшість співаків. При цьому типові грудна клітка та діафрагма активно включені в роботу і тому при вдиху разом з розширенням грудної клітки живіт також трохи вип'ячується вперед. Це дихання може здійснюватися з перевагою включення грудей (нижньогрудне дихання) або з більшою участю живота.

ЧЕРЕВНЕ ДИХАННЯ (абдомінальне) при вдиху грудна клітка нерухома, а живіт трохи

вип'ячується вперед, здійснюється рухом двох антагоністичних груп м'язів: м'язів черевного преса (видих) і діафрагма (вдих). Грудна клітка участі в диханні не бере. Є педагоги, які вважають, що суттєвою для співу роботу так званої тазової діафрагми. Слід сказати, що газова діафрагма ніякої ролі в диханні не бере в силу свого розміщення, фізіологічні функції її зовсім інші і не мають ніякого відношення до дихання.

Слід відмітити, що сучасна практика співаків і педагогів показує, що принципово можливо досягти хорошого професійного звучання при будь-якому із названих типів дихання. Одна умова дихання із звуком вироблялась поступово, послідовно, в одному напрямку. Не можна сьогодні співати на черевному диханні, а завтра на ключичному. Деяка стандартизація в диханні необхідна для того, щоб виникли і закріпились потрібні рефлексії, котрі пов'язані з регулятивною діяльністю гладких м'язів, бронхів і діафрагми [14].

Не можна не відмітити вигоду нижньореберно-діафрагматичного дихання, яким, до речі, користуються співаки, і з точки зору його впливу на діафрагму.

Отже, нижньореберно-діафрагматичне дихання створює оптимальні умови для діяльності діафрагми. За Д. Л. Аспелундом, тип дихання у співі не є чимось застиглим, незмінним. Дихання здатне видозмінюватись (варіювати) у межах виробленого типу в кожного професійного співака. Ці варіації дихання зв'язані і характером звучання, яким користуються в даному творі співаки, ліричний стиль веде до більш високого типу дихання. Драматичні твори, де співак користується звуком більш оперним, емоційно-насиченим, широким, дихання стане більш низьким. Як звук голосу в даного співака гнучко змінюється для передачі емоційно-сміслового смислу творів різних за своїм стилем, так і дихання, йдучи за звуком, гнучко пристосовується до виконання цих звукових завдань. Ясно, що всі ці варіанти не виходять за межі виробленого звичного типу дихання. Варіації ці здійснюються природно, не привертаючи спеціальної уваги співака, виходячи із бажання одержати звук того чи іншого забарвлення і сили [11].

Наукові дослідження показують, що чистих типів дихання в співі не існує, усі співаки в співі користуються змішаним типом дихання з більшим чи меншим включенням у роботу тієї чи іншої частини дихального апарату. Із цих досліджень випливає, що питання про типи дихання в значній мірі умовне. Причина відсутності чистих типів дихання в співі легко зрозуміла, так як, наприклад чисто черевне чи чисто ключичне дихання було б фізіологічно не вигідне організму. Як при одному так і другому типі дихання діафрагма не знаходила б найкращих умов для своєї роботи. При ключичному диханні – вона взагалі була б піднята вгору, а при черевному місце її основи, її прикріплення до стінок порожнини тіла залишилось би нерозгорнуте, що фізіологічно не вигідно, обидва ці типи дихання в чистому виді були б нераціональні з точки зору найкращого використання дихального апарату для співочого звукоутворення.

Отже, розглянувши основні механізми і типи співацького дихання виявлено, дихання в початківців буває мляве або форсоване. Мляве дихання – це нерозвинені м'язи, недостатній вдих, млявий видих, тому і в звуці немає опори. Форсоване дихання пов'язане з надмірною активізацією дихальних м'язів, вдих галасливий, з перебором дихання, видих з зайвим напором.

Шум при вдиху виникає від тертя повітря, що проходить по недостатньо розсунуті складки (зв'язки) і від поганого розкриття (розширення) русла трахеї і бронхів. Шум і негарний, і шкідливий для голосових складок, і викликає сухість. Для усунення цього недоліку необхідно постійно фіксувати увагу співаючого на шумі, що супроводжує вдих. Домогтися безшумного вдиху допомагає хороше позихання і глибоке, спокійне дихання.

Тема 4. Процес звукоутворення

Будь-яке тіло в стані коливання приводить у рух, частинки повітря, унаслідок чого утворюються звукові хвилі. Ці хвилі, розповсюджуючись у повітрі, сприймаються нашим вухом як звук. Так утворюються звуки у навколишньому світі. У людському організмі таким пружним тілом є голосові зв'язки. Звуки розмовної мови і співу утворюються при взаємодії коливання голосових зв'язок під дією повітря, що подається з легень при видиху.

При бажанні людини співати всі частини її голосового апарату приходять у стан готовності до виконання цієї дії. Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря набирається через ротову порожнину, проходить через глотку, гортань, трахею, бронхи в легені. Потім під впливом нервових сигналів (імпульсів) головного мозку голосові зв'язки змикаються і відбувається закриття голосової щілини. Це співпадає з початком видиху. Зімкнуті голосові зв'язки перегороджують шлях повітря, що видихається. Повітря в підзв'язковому просторі, яке набране при видиху під дією м'язів видиху стискається і видихає підзв'язковий тиск. Стиснене повітря давить на зімкнуті голосові зв'язки, тобто приходять у взаємодію з ними. Виникає звук (коливання). Існують дві теорії звукоутворення:

- міоеластична;
- нейроронаксична (нейромоторна).

Тема 5. Відчуття резонаторів

Мистецтво видобування гарного співочого звуку полягає в умінні включити в дію ті чи інші резонатори. Коли співак не використовує жодного резонатора, утворюється «білий», відкритий звук. Від хаотичного включення різних резонаторів виникає різнобарвний, нерівний звук. Надмірне напруження викликає гортанний звук. При включенні в резонування носової порожнини виникає гнусавий призвук.

У кожному голосі розрізняють нижній (грудний) і верхній (головний) регістри.

Резонансний спів (резонансна техніка співу) – це спів з максимально ефективним використанням співаком резонансних властивостей голосового апарату з метою отримання максимального ефекту сили, політності й естетичних якостей голосу при мінімальних фізичних зусиллях, що досягається співаком під контролем вібраційної чутливості як індикатора резонансу (у взаємодії зі слухом і м'язовим почуттям) і правильно організованим діафрагматичним співочим диханням.

Іншими словами, резонансний спів – це спів з високим коефіцієнтом корисної дії (ККД) голосового апарату на основі використання законів резонансу і психофізіологічних засобів самоконтролю і посилення резонансних процесів голосоутворення.

Носовий резонатор і додаткові порожнини носа – предмет постійних розбіжностей у вокально-методичній науці. Відома суперечка на цю тему між лікарем-фоніатрією І. І. Льовідова і фізіологом Л. Д. Работнова; останній повністю заперечував будь-яку роль носового резонатора в співі [14].

З позицій резонаторної техніки співу, роль носового резонатора в співі безсумнівно позитивна, тому що він виконує в співі чотири дуже значні функції:

1. Завдяки довільно регульованій співаком за допомогою м'якого піднебіння акустичного взаємозв'язку з ротоглоточним резонатором, носовий резонатор виконує роль фільтра-поглинача обертонів спектра голосу в передформантній по відношенню до високої

співочої форманти області (знижує амплітуду даних обертонів) і тим самим підсилює роль високої співочої форманти, як основного фактора, що визначає дзвінкість, політність і чистоту тембру голосу, тобто виконує вокально-технічну й естетичну функцію резонаторів.

2. Носовий резонатор виконує найважливіші індикаторну й активізуючу функції, завдяки наявності в слизовій оболонці носа і його придаткових пазух великого числа нервових закінчень (рецепторів), що сприймають вібрацію стінок носової порожнини в результаті резонансної. Сприйняття співаком цих вібраційних впливів в області маскарадної маски і породило відомий у вокалістів термін «маска».

3. Носовий резонатор є не тільки поглиначем, але і випромінювачем акустичної енергії через ніздрі поряд з основним випромінюванням через рот і тим самим вносить свій певний внесок у формування тембру голосу.

4. Носовий резонатор виконує важливу гігієнічну і протекторну функції, очищаючи повітря від пилу і частково його зігріваючи. У зв'язку з цим співакам рекомендується вдих через ніс або принаймні через ніс і рот водночас (при необхідності швидкого вдиху). Що стосується придаткових порожнин носової порожнини (гайморові, лобні, гратчастий лабіринт), то зважаючи на відсутність безпосереднього акустичного зв'язку їх з навколишнім повітряним середовищем вони не можуть вважатися резонаторами-випромінювачами, але тим не менш, можуть ефективно виконувати індикаторну функцію резонаторів, інформуючи співака, перш за все про активність носового резонатора, а також активізуючу функцію – рефлекторної активізації та підвищення тону голосових складок (ефект Малютіна). На цій підставі додаткові пазухи носа називають «резонаторами-індикаторами».

У цілому система – носова порожнина і придаткові пазухи відіграють дуже важливу роль у формуванні таких типових для резонансного співу відчуттів, як висока позиція, маска, близький звук, тощо і є найважливішою частиною загальної системи регулювання резонансної техніки співу за принципом зворотного зв'язку на основі вібраційної чутливості [13, 14].

Тема 6. Робота над співочою атакою звуку

Атака звуку – це момент і спосіб утворення звуку якогось інструменту або голосу людини. Існує три види атаки звуку у вокальній пра-ктиці:

1. Тверда атака – характерна для щільного змикання голосових зв'язок до початку звукоутворення і сильному їх опорі повітрю при видобуванні звуку. Звук при цьому твердий, яскравий, енергійний, різкий. У розмовній мові твердій атаці відповідає голосна розмова і крик.

2. Придихальна атака – виникає тоді, коли голосові зв'язки змикаються на вже витікаючому струмені повітря і залишаються нещільно зімкнені протягом усього звуковидобування. При цьому разом із голосною чується призвук «Х». На придихальній атаці відбувається підвищена витрата повітря, часто неточні попадання в ноти, втрачається яскравість звуку. У розмовній мові придихальній атаці відповідає приглушений звук, шепіт.

3. М'яка атака – вона займає проміжне положення між першими двома. Вона виникає при одночасному змиканні голосових зв'язок і початком видиху, тобто змикання та видих співпадають. Цей вид атаки забезпечує найкращі вокальні можливості голосовим зв'язкам, голос стає м'яким, багатим обертонами і менше втомлюється [21].

Для досягнення твердої атаки варто співати музичну фразу на складах. Що починаються з приголосних, наприклад, на «па» («пу», «по» та ін.), «бі», «ді», «та», «ка».

Для досягнення м'якої атаки варто співати музичну фразу без приголосних, на «а», «і», «о», «у».

Тема 7. Охорона голосу

Вчення про вищу нервову діяльність дало основу для цілого комплексу гігієнічних положень, знання яких необхідне для викладача-вокаліста в процесі його роботи зі студентами. Це говорить про творчу атмосферу на занятті зі співу. Слід нагадати, що вона торкає не тільки позитивні фактори у творчості викладача і студента, а й виробляє цілий ряд умовних рефлексів, які впливають на психічно-нервовий стан студентів. Наприклад, зовнішні подразники – це вся обстановка в кімнаті, де проходить заняття: освітлення, побічні шуми, як з вулиці, так і в самій аудиторії, де проходять заняття, присутність сторонньої людини; ходіння по кімнаті студентів; температура в кімнаті, так як холодне повітря заважає вільно дихати, що впливає на голосоведіння та ін. Внутрішні подразники – це діяльність усіх органів і систем, що беруть участь у співі, м'язів, органів слуху і зору, дихальних органів, а також серцево-судинної системи. Крім того, слід додати, що на створення співочих навичок у студентів дуже впливає попереднє заняття студента з іншим викладачем. Якщо в минулому цьому чи іншому студентові були привиті невірні навички, то створені раніше умовні рефлекси будуть гальмувати утворення нових вірних рефлексів, що, звичайно, ускладнює роботу викладача. Особливо це має місце в роботі викладача-вокаліста естрадного співу. Студенти, які вступають на естрадний відділ зі спеціалізацією «Естрадний спів», нерідко мають багато недоліків, яких нелегко позбутися. Сучасні естрадні співаки не завжди професійно володіють голосом, а йдуть від своєї особистості, притаманному лише даному співакові чи співачці.

Абітурієнти намагаються наслідувати своїх улюблених виконавців, переймати їх манеру, що негативно впливає на їх творчу особистість. А для своєї індивідуальної манери виконання потрібно мати професійну підготовку.

Великий вплив на результат навчального процесу мають емоції, котрі в тій чи іншій мірі супроводжують урок співу. Емоції являються відповідною реакцією на отриманого раніше подразника. Для того, щоб успішно працювати на заняттях зі співу, потрібно постійно контролювати стан органів дихання, оскільки дихання є основою голосоутворення і голосоведення. Викладач, працюючи зі студентом, повинен давати такі вправи, які б розвивали й укріплювали дихальні органи, м'язи діафрагми і черевного пресу. Добре натренований організм краще переносить спів в умовах, які не відповідають санітарним нормам (спів на відкритих холодних площадках, протяги в приміщеннях тощо). Студенти повинні пам'ятати, що на гігієну дихання впливає паління, воно ускладнює звуковедення. Кашляючи під час співу, студент мусить додатково набирати дихання, щоб проспівати музичну фразу. Отже, потрібно звернути увагу на те, що бронхи, легені, трахея потребують уваги з боку співака. Тобто, дихальні органи мають бути здоровими.

Основою гігієни голосу мусить бути дотримання співаками режиму, котрий забезпечить нормальне безперебійне використання його голосу та найбільш повне виявлення всіх його співочих можливостей. Розвиток і вдосконалення співака часто залежить від того, що, на перший погляд, не має прямого відношення до творчої діяльності, а залежить від його побуту, відпочинку та всього життєвого режиму. Порушення умов життя і праці створюють нестійкий настрій, погане самопочуття, що і відбивається на творчій особистості співака. Отже, для того, щоб співак був позбавлений негативних явищ, він завжди мусить бути здоровим, як фізично, так і психологічно. Нервово-психологічна гігієна включає: режим праці і відпочинку, загартовування організму спортом, гімнастикою тощо.

Поряд із дотриманням загального режиму для співаків потрібно приділити серйозну увагу гігієні голосу співачок. Мається на увазі так звані критичні дні, коли під час менструацій у

жінок відбуваються зміни у верхніх дихальних шляхах, які впливають на звучання голосу. Під час цього процесу в організмі приймає участь нервова й ендокринна системи. У цей час у жінок спостерігається гіперемія слизової оболонки глотки, носа, гортані та трахеї (набрякання). Голосові зв'язки та інші частини слизової оболонки гортані червоніють, набрякають, сила мускулатури гортані і дихальної системи послаблюється. Деякі співачки зовсім не в змоззі співати, а в інших вокальні функції зберігаються, але пізніше може виявитися охриплість голосу та ін. При вагітності, якщо вона протікає нормально, вокальні заняття не забороняються, вони бувають навіть корисні, оскільки правильне співоче дихання зміцнює м'язи черевного пресу.

Студентки повинні дотримуватися особистої гігієни під час критичних днів.

Співаки-студенти, у яких загартований організм, менше всього хворіють запаленням дихальних шляхів (бронхітами, трахеїтами, фарингітами, ангінами, ларингітами, грипом). Усі ці захворювання голосового апарату дуже негативно впливають на звуковедення, чистоту інтонування, тембр голосу. Співаки мусять знати, що розмовляти зимою та в холодну погоду, ходити без головного убору, пити холодну воду, палити категорично забороняється. Треба звертати увагу на зір, слух, зуби. Погані зуби – це погана дикція, артикуляція. При захворюванні співак мусить лікуватися в лікаря-ларинголога і не співати до повного видужування, утримуватися від паління, алкоголю, холодних і гарячих страв і напоїв.

Вузли на голосових зв'язках – дуже розповсюджене захворювання серед співаків. Це наслідок перенапруження голосових зв'язок (може бути від простуди, а може бути й від форсованого звуку). Крововилив у голосові зв'язки спостерігається при різкому перенапруженні голосових м'язів або у зв'язку з неправильним співом (часто співаки співають не своїм голосом: тенор – баритоном, сопрано – альтом та ін.). Усі ці захворювання лікує лікар-ларинголог і, виконуючи поради лікаря, голосовий апарат співака набирає свого звичайного кольору та робочої форми.

Модуль II

Змістовий модуль 2. Удосконалення співочих навичок

Тема 8. Робота над розширенням діапазону

Для розширення діапазону голосу слід застосовувати такі прийоми та методи:

- співати звуки тризвуків і септакордів у висхідному напрямку полегшеним звуком на стакато, а в низхідному – на легато;
- крайні верхні звуки співати особливо легко, наче намагались їх «уколотити»;
- розспівувати студентів на звуках вищих за ті, що зустрічаються у творах;
- вивчений твір, який добре звучить у вокальному відношенні, транспонувати в більш високі тональності;
- особливу увагу звертати на подачу дихання і правильну позицію рота під час співу довготривалих, крайніх високих звуків.

Найважливіше значення для виховання рухливості голосу має розвиток слуху співака. Особливо велику увагу слід приділяти розвитку внутрішнього слуху.

З технічного боку працювати над співом різноманітних гамоподібних вправ у різних темпах із змінними ритмічними акцентами та різними штрихами.

Для інтонаційної і позиційної точності, кожний окремий звук ніби «підпирається» поштовхом діафрагми у повільному темпі.

Рухливі вправи сприяють природному розвитку голосу, вирівнюванню регістрів, набуттю єдиної співацької позиції, допомагають співакам запобігти форсованому співу, адже рухливий спів обов'язково полегшує звучання голосу.

Подвійно корисна вправа для вирівнювання звучання голосних і співу на легато.



Тема 9. Робота над артикуляцією та дикцією

Чітка артикуляція не лише правильно формує звук або слово, а й стимулює роботу дихального апарату. До артикуляційного апарату належать: рот, губи, зуби, язик, тверде і м'яке піднебіння.

Нечіткість роботи артикуляційного апарату під час співу і в розмовній мові зустрічається в людей різного віку, але найчастіше у дітей. Найпоширеніші дефекти артикуляції – це млявість губ, язика і м'язів, які рухають нижню щелепу. У деякого щелепа буває надто напружена під час співу, що заважає широко розкривати рот, а це необхідно для формування якісного вокального звуку.

Через недостатню увагу студента до чіткої вимови слів, а також через наявність згаданих артикуляційних дефектів, дикція має багато вад. Основою дикції є правильне співвідношення голосних і приголосних під час співу. Голосні слід проспівувати протяжно, довго, приголосні ж, навпаки, – активно, коротко. Особливо швидко слід вимовляти свистячі (с, з) і шиплячі (ж, ш, ч, щ) звуки. Якщо вимовляти їх мляво, у мову проникатиме неприємний посвист і шипіння. Під час співу порушується граматичний поділ слів на склади. У середині фрази приголосні переносяться на наступну звучну голосну.

Артикуляції та дикції слід приділяти серйозну увагу. З дітьми, які мають значні дефекти артикуляції і дикції, доводиться працювати індивідуально.

Для досягнення чіткої дикції, можна застосовувати такі прийоми:

- особливу увагу приділяти формі рота і ступеню напруження губ під час формування голосних;

- колективне читання віршів, текстів пісень, скоромовок беззвучним шепотінням, але при цьому вимовляти слова треба так, щоб значення слів можна було зрозуміти по підкреслено чіткому руху артикуляційного апарату. Цей прийом сприяє активності артикуляції;

- для вільного руху нижньої щелепи роблять дуже короткі вправи: студентам пропонується ніби відкусити кілька великих шматків від уявного смачного пиріжка або яблука; відразу ж, після цієї гімнастики рота, слід проспівати просту вправу на склад «дай», «бай», стежачи, щоб співаки широко розкривали рота, опускаючи щелепу під час співу, вільно без напруження. Ще можна протягом певного часу тримати палець на нижній щелепі. Це теж допомагає роботі над артикуляцією.

Розвиткові м'якого піднебіння сприяє така вправа: спів із закритим ротом одного звука на крещендо з переходом на склади «ма» або «на».

Для активізації роботи язика корисно використовувати вправу зі звуком «л» («люлечки-люлі»), а для тренування губ, співати вправи на склади «бри», «бро», «бра», «гра», «гре», «грі» та приголосні «б», «п», «м».

Корисно співати гамоподібні вправи у висхідному та низхідному напрямках на одну з голосних, стежачи за тим, щоб голосна не змінювала своєї «форми» і забарвлення при зміні теситури. Слід допомогти співакам зберегти при співі одну манеру формування голосної.

Деякі співаки мають схильність до співу «білим», «відкритим» звуком, а тому, слід починати роботу над округленням звука якнайшвидше.

Визначити потрібний рівень «округлення» звука – справа вокального слуху і смаку педагога. Правильним можна вважати такий рівень, при якому співак не втрачає природності звучання голосу, характерного для певного віку.

За правильністю і чіткістю дикції доводиться стежити не лише під час початкового розбору твору, а й під час художнього виконання.

Щоб досягти дикційної синхронності у творі із складним ритмічним рисунком, що виконується у швидкому темпі, можна вивчати його на один склад («до», «ду», «зу»), а потім окремо, багато разів прочитати словесний текст у ритмі твору. Тільки після засвоєння ритмічного рисунка в музику вводиться словесний текст.

Тема 10. Розвиток відчуття резонаторів

Мова – це озвучений видих. Повітря проходить через гортань, примушуючи вібрувати голосові зв'язки. При цьому виникають звуки, які посилюються природною акустичною системою – резонаторами. Резонатори бувають верхні і нижні (грудні). За рахунок верхніх резонаторів голос набуває дзвінкість, а за рахунок нижніх – силу і міць [3].

Вправи для верхніх резонаторів.

За допомогою цих вправ можна виправити занадто глухе звучання голосу.

1. У положенні стоячи зробіть короткий вдих через ніс. Видихаючи з закритим ротом, без напруги вимовляєте звук «м» з питальною інтонацією. Домагайтеся при цьому відчуття легкої вібрації в області носа і верхньої губи.

2. Глибоко вдихніть. Видихаючи, промовте одне з таких слів: «бомм», «бімм», «домм», «донн», «бонн», «дімм». Останню приголосну вимовляєте протяжно. Як і в першій вправі домагайтеся вібрації в районі носа і верхньої губи.

3. Глибоко вдихніть. Видихаючи, протяжно промовте який-небудь склад, що складається з приголосних «м» або «н» у поєднанні з різними голосними (мамма, мумм, міммо, момма тощо).

4. Глибоко вдихніть. На одному видиху промовте спочатку коротко, а потім протяжно один з відкритих складів: «мі-мііі», «мо-мооо», «му-мууу», «ме-меєє».

Вправи для нижніх резонаторів.

Виконуючи ці вправи, намагайтеся вимовляти голосні «о» і «у» протяжно і дуже низьким голосом. В ідеалі ви повинні відчувати виражене резонування в області грудної клітини.

1. Початкове положення – стоячи, руки на грудях. Нахилившись уперед, на видиху вимовляєте голосні «у» і «о» тривало і протяжно.

2. На видиху співучо вимовляєте такі слова: «молоко», «мука», «око», «вікно», «олово».

3. У положенні стоячи покладіть руку на груди. Позіхніть із закритим ротом і затримайте гортань у нижньому положенні. На видиху промовте звук «у» або «о». Якщо ви не відчуваєте вібрацію в грудній клітці, постукуйте її рукою.

Тема 11. Середній регістр голосу

Середній рівень ВПФ у хороших професійних голосах становить 30–40 % і більше в чоловічих голосах і 15–30 % у жіночих (у відсотках по відношенню до всього спектра як електричному еквіваленту звуку голосу). Рівень ВПФ залежить від сили голосу; на різно він знижується, а також від типу голосу; у ліричних типах голосів рівень ВПФ нижче, ніж у драматичних [18].

За класичним визначенням Гарсія, під регістром розуміється ряд послідовностей та однорідних звуків, які відбуваються за допомогою тієї ж самої дії.

Існують два способи звукоутворення: грудний і фальцетний (фістула).

Грудний – повне змикання голосової щілини, зв'язки вібрують усією своєю масою, гортань займає відносно низьке положення. З акустичного боку спостерігається багатство звуку обертонами, їх сила.

Фальцет – (Фістула, італ. Falsetto, від лат. Falso – підроблений) – звук найвищого (головного) регістра співочого голосу. При співі фальцетом вібрують тільки краї голосових зв'язувань, між якими утворюється щілина. В оперному і концертному співі фальцет служить для особливого фарбування звуку.

Механізм утворення регістрів лежить у зміні властивостей голосового джерела – гортані та голосових зв'язок. На коливання зв'язок впливають аеродинамічні фактори (величина підглоточного тиску), м'язові (міоеластичні) фактори, що залежать від натягу основних видів м'язів (вокальних, щитовидно-перстеновидних, щитовидно-черпаловидних та ін.), а також пружні-механічні властивості всіх трьох шарів самих голосових зв'язок.

У найпростішому наближенні частоти коливань голосових зв'язок визначаються так само, як для звичайної струни. Для збільшення частоти фонації необхідно збільшувати натяг, однак при цьому міняється довжина голосових зв'язок і зменшується їхня поверхнева щільність. У цілому, при збільшенні натягу частота коливань голосових зв'язок зростає.

Таким чином, частота фонації залежить від натягу і маси, тому при співі на низьких частотах зв'язки розслаблені, товсті та короткі, а на високих – тонкі, довгі і напружені. Підвищення основної частоти майже лінійно зв'язано з подовженням зв'язок.

Можна виділити два види натягу в голосових зв'язках – внутрішнє і зовнішнє, при зміні яких відбувається зміна маси, пружності та загальної форми зв'язок, тобто їхньої довжини, товщини, ширини та ін.

Внутрішній натяг визначається стиском вокальних м'язів, що знаходяться безпосередньо усередині голосових зв'язок – при цьому зв'язки стають коротше і жорсткіше, і за рахунок цього міняється фундаментальна частота їхніх коливань.

Зовнішній натяг відбувається за рахунок міжперстеновидно-щитовидних м'язів, що при обертанні щитовидного хряща відносно пер-стеновидного забезпечують як натяг, так і подовження голосових зв'язок. Взаємодія цих двох видів м'язів, а також черпаловидних м'язів забезпечує як зміну фундаментальної частоти, так і зміну тембру звучання, тобто перехід до різних регістрів [2].

Одним із засобів непомітного переходу від грудного регістра до фаль-цетного служить механізм змішаного голосу (середній регістр), коли характерна для грудного регістра напруга вокальних м'язів починає слабшати, і замінюється поступово збільшуючись напругою зовнішніх розтягувачів. Ширина цього регістра різна для різних типів голосів. При співі різка зміна тембрів сприймається як зміна регістра.

Таким чином, зміна регістрів – складний процес, пов'язаний перш за все зі зміною властивостей голосового джерела: формою коливань голосових зв'язок, зміною взаємодії різних

м'язових структур гортані, формою модуляції повітряного потоку та ін.), що вимагає відпрацювання при постановці голосу.

Однак, з огляду на специфіку змін акустичних характеристик, що відбуваються при зміні регістрів, звукорежисер у процесі обробки вокалу може виправити небажані зміни звукового сигналу, що приводять до зміни тембру.

Тема 12. Відчуття високої співочої позиції

Одним з найважливіших питань постановки голосу є питання про позицію звуку. Будь-який співак має неповторний голосовий апарат і по-своєму відчуває місце формування звуку. Тому необхідний і виправданий суто індивідуальний підхід до кожного учня. Педагог повинен ясно уявляти собі місце і механізм виникнення тих чи інших акустичних властивостей голосу і вміти застосовувати ці загальні закономірності в кожному окремому випадку. Так, висока співоча форманта (обертони з частотою в області 2500–3000 кол/сек), що забезпечує яскравість і барвистість звуку, тобто найбільш цінні якості тембру, народиться в самій гортані, і впливати безпосередньо на її виникнення не можна [21].

Найбільшого прояву у звуці високої співочої форманти ми добиваємося непрямым чином, шляхом тривалого і систематичного вироблення гарної координації звуку і дихання, навіку формувати звук у високій позиції, уміння представляти заздалегідь, попередньо чути естетично повноцінний звук. Отже, голосний звук – це той об'єкт, на який при роботі над голосом можна активно впливати. Треба ротоглоточному резонатору надати таку форму, щоб були забезпечені акустичні умови для кращого виявлення тембру, щоб у звуці, що виходить з рупора-рота, були ясно виражені обидві співочі форманти, форманти голосних звуків і ті обертони, які є цінними для голосу даного співака, які прикрашають його голос, роблять індивідуальним, неповторним.

Для отримання високої позиції звуку, прийнятої у вітчизняній вокальній педагогіці, необхідно забезпечити на всьому діапазоні голосу збереження головного резонування, з'єднаного в необхідній дозі з гру-дним резонуванням при активній роботі дихання. Висота позиції звуку з'являється не тільки в результаті акустичних пристосувань голосового апарату. Для її виникнення необхідні ще й деякі фізіологічні умови. Висока позиція звуку тісно пов'язана з інтенсивною вібрацією верхніх резонаторів, з вібраційними відчуттями у верхній частині обличчя. Ці відчуття і є та «маска», яка служить показником правильності звучання і яку тому інтуїтивно шукали багато поколінь співаків [2].

«Маска» з'являється в результаті правильної роботи з формування співочого звуку, коли вже є опора, вироблене позіхання, усі голосні звучать у куполі та ін. Але є й спеціальний прийом, покликаний допомогти розвитку вібраційних відчуттів у верхній частині обличчя – це спів вправ німим звуком.

Висока співоча формант (ВПФ) – група посиленних (по амплітуді) резонаторами голосового апарату співака високих гармонік в області $resol$ четвертої октави (бл. 2400–3200 Гц), що додають голосу дзвінкість, гучність і політність. Уперше ВПФ була описана У. Т. Бартоломію і в подальшому – іншими дослідниками.

Низька співоча формант (НПФ) – група посиленних (по амплітуді) резонаторами голосового апарату співака низьких гармонік спектра в області sol^{1-fa^2} (бл. 350–700 Гц), які надають голосу силу, м'якість, масивність. Уперше НПФ була досліджена й описана С. Н. Ржевкіним у спільній роботі з В. С. Казанським у 1928 р. і наступних роботах. Статистично значимо НПФ визначається за інтегральним спектрами голосу співака при співі їм не окремих голосних, а повних художніх творів *asapella* [8].

Тема 13. Тембральні відтінки голосу

Тембром голосу називають його неповторне індивідуальне забарвлення, яке обумовлене будовою мовного апарату, головним чином характером обертонів, що утворюються в

резонаторах, – нижніх (трахея, бронхи) і верхніх (порожнина рота і порожнина носа). Якщо нижніми резонаторами ми не можемо довільно управляти, то використання верхніх резонаторів може піддаватися вдосконаленню [13].

Тембр голосу залежить від будови голосових зв'язок людини. Дуже рідко зустрічаються люди з однаковим його звучанням. Досить важко змінити голос, хоча людина за допомогою певних вправ може поліпшити його забарвлення. Для цього можна робити вправи, регулярно займатися декламацією і співом, виспівувати мантри.

Тембральне забарвлення залежить від форми й обсягу ротового резонатора, щільності змикання зв'язок, форми й об'єму трахеї. Звучання і тембр голосу часто свідчить про роботу всього організму людини. Неповторність його обумовлюється будовою органів мови і станом нервової системи. Завдяки роботі в різних режимах, апарат промови надає тембром різні варіації. Практично будь-який голос можна поставити (надати правильне звучання), навчитися управляти його частотністю і, отже, його емоційним забарвленням, яка буде доречна в певних ситуаціях.

За тембром можна судити про стан людини. Звучання погіршується при втомі, пригніченості, утиску, сердитості та інших психологічних станах. При гарному настрої, упевненості в собі звучання стає прозорішим і чистішим. Часто зустрічаються недоліки тембру: задишка, різкість, хрипота і гугнявість. Задишка говорить про часте вдихання і видихання, тому при розмові потрібно намагатися контролювати їх ритм. Різкість виникає через занадто сильне зімкнення зв'язок, що нерідко відбувається при нервозності та перенапруженні. Вона буває постійна і короткочасна. Пронизливий голос часто характеризують сварливих людей. Хрипота виникає найчастіше при недостатній вібрації голосових зв'язок. Це може бути при хворобах горла або при перевтомі зв'язок. Гугнявий називають сильне пропускання струменя повітря крізь носову порожнину. Вона з'являється у людей, що мають певну властивість цієї порожнини: приплив повітря в неї більш вільний, ніж його вихід. Таке явище часто спостерігається при нежиті або гаймориті.

Ідеальним для людського вуха вважають тембр голосу з правильною модуляцією за низькими та високими тонами. Для характеристики різного звучання нерідко використовують сценічний поділ видів тембру, хоча часто застосовують більш буденні назви. Сценічний тембр голосу (види): золотий, оксамитовий, срібний, мідний. Звичайний підрозділ звучання: жорсткий, багатий, м'який, твердий, слабкий, холодний, важкий. Співочі голоси нерідко підрозділяють на приємний, металевий, мелодійний, м'який, глухий. Основна їх класифікація визначається висотою звучання.

Політність голосу – це його здатність бути добре чутним на значній відстані без збільшення гучності.

Рухливість голосу – це його здатність без напруги мінятися по силі, висоті, темпу. Ці зміни не мають бути мимовільними, у досвідченого оратора зміна певних якостей голосу завжди переслідує певну мету.

Під тоном голосу мають на увазі емоційно-експресивну забарвленість голосу, що сприяє виразу в мові того, хто говорить певних відчуттів і намірів. Тон мови може бути добрим, злим, захопленим, офіційним, дружнім та ін. Він створюється за допомогою таких засобів, як збільшення або ослаблення сили голосу, паузація, прискорення або уповільнення темпу мови [15].

Тема 14. Перехідні звуки та згладжування регістрів

Суть механізму змішування регістрів полягає в умінні співати з'єдна-ні звуки грудного регістра механізмом головного, а межують з головним – прийомами грудного, зливаючи в єдине. Зрозуміло, при змішанні регістрів потрібно вміти дозувати частку участі «грудей в голові» і навпаки.

Певною мірою згладженість регістрів служить критерієм культури вокалу, мірилом достоїнств школи, технічної грамотності співака, компетентності та вимогливості педагога, оскільки правильне злиття регістрів не мислиться без хорошого дихання, врівноваженості резонації, артикуляційної узгодженості – вірної взаємодії в усіх взаємозв'язках компонентів механіки «вокалу». Тому резонно вже з перших кроків навчання про-являти турботу про вирівнювання голосу в єдиний звуковий моноліт [5].

Модуль III

Змістовий модуль 3. Збагачення вокальними прийомами та значення художнього бачення співака

Тема 15. Орфоепія, дикція, артикуляція

Як відомо, у процесі звукоутворення беруть участь голосові зв'язки разом із гортанню, язик, губи, м'яке піднебіння, глотка, нижня щелепа (активні органи) та зуби, тверде піднебіння, верхня щелепа (пасивні органи). Усе це разом має назву артикуляційного апарату, а його робота, спрямована на утворення звуків, називається артикуляцією (від лат. – розділяти) [22].

Під час навчання співу триває перебудова роботи голосового апарату з мовної функції на співацьку. При цьому артикуляція співу суттєво різниться від мовної, яка характерна звичайній розмовній вимові слів. У розмовному мовленні більш енергійно й швидко працюють зовнішні органи артикуляційного апарату, тобто губи, нижня щелепа, а при співацькому утворенні звуків активніше й енергійніше функціонують внутрішні артикуляційні органи – язик, м'яке піднебіння, глотка. Робота артикуляційного апарату під час співу уповільнюється за рахунок розтягування голосних звуків. Практично співаються голосні, а приголосні тільки вимовляються швидко і чітко, бо відносно довга протяжність звучання приголосних навіть вокальнозвучних, як (н), (м), шкодить якості звучання [5, 7].

Язик і губи під час співу відіграють виняткову роль у формуванні співацького звука, тому треба знати, які артикуляційні рухи ними здійснюються. Язик рухається вільно, активно, але слід контролювати гортань, щоб вона знаходилася в спокійному стані, губи ж тільки в момент зародження звука набувають характерного положення для того чи іншого голосного чи приголосного. Як правило, звуки верхнього регістру високих голосів є результатом артикуляції верхньої і нижньої губи, що «розпливаються» у посмішці, низькі звуки низьких голосів – губи витягнуті вперед, заокруглені в «трубочку».

Артикуляційний апарат, його робота спрямована передусім на досягнення під час співу хорошої, правильної дикції. Дикція (від лат. – вимовляти) – це ясність і правильність вимови тексту. Під якісною співацькою дикцією розуміється розбірливе, чітке, виразне, чисте звучання кожного голосного та приголосного зокрема, а також слів, фраз, усього тексту в цілому. Вона вимагає досконалої природної вимови слів, правильних акцентів і наголосів. Хороша дикція під час співу дозволяє передати слухачам смисл тексту виконуваного твору. Крім того, правильна,

художньо-виразна вимова прикрашає спів, надає йому виняткове багатство відтінків, своєрідних «звуконюансів».

Тема 16. Робота над художньо-емоційним характером та акторським баченням твору

Велике значення для гігієни голосу має вірний вибір концертної програми. Під час вибору репертуару викладач мусить враховувати не тільки чисто вокально-музичні здібності студента, але й особливості його нервової системи. У день виступу слід звернути особливу увагу на творчий відпочинок: менше розмовляти, не палити, не вживати спиртних напоїв, холодної та гарячої їжі, дотримуватися гігієни статевих стосунків та ін. Слід приділити увагу й такому явищу, як хвилювання під час виступу. У деяких співаків воно досягає таких розмірів, що заважає виступу (забуває текст, махає руками, знімає з дихання, що приводить до неточного інтонування, форсованого звуку [14].

Це хвилювання є патологією і кожен співак має знати, що його при-зводить до такого стану і тоді звернутися до лікарів, а може й взагалі не співати деякий час. Якщо співак зосереджений на основній діяльності – виконанні вокального твору, розкритті драматургії цього твору, то це створює такий стан, коли співак оволодіває собою і своїм апаратом дихання. Тоді він не відчуває патологічного хвилювання, а тільки творче.

Тема 17. Динамічні відтінки, філірування звуку

Філірування – (іт. *filare* – послаблювати, відпускати) – вокальний прийом, що полягає в поступовому зменшенні (або збільшенні) сили звуку на витриманій ноті протягом тривалого часу (майже те саме, що *диминуендо* та *крещендо*). Термін стосується переважно вокального мистецтва, де філірування можливе за високого рівня володіння вокальною технікою з сильним імпедансом і є показником рівня співацької майстерності [22].

Динаміка голосу (динамічний діапазон) – або різниця в силі голосу при співі *forte* та *piano* являється суттєвим показником вокальної техніки. Майстри вокального мистецтва мають великий динамічний діапазон голосу, який при виконанні художніх творів досягає 25–30 дБ. Недосвідчені співаки мають невеликий динамічний діапазон – 6–10 дБ, що значно понижує художню виразність твору.

Важливо відмітити, що в майстрів співу динамічний діапазон, як правило, збільшений не за рахунок великої сили на *forte*, скільки макси-мального зменшення її на *piano*. Досвідчених співаків відрізняє обережне ставлення до надто сильних і крайніх нот діапазону свого голосу [23].

Тема 18. Робота над чистотою інтонування

Однією із найголовніших умов гарного звучання – чистота співу, тобто чисте інтонування. Інтонація – це чітке відтворення висоти звука. Отже, основою співу буде точне, чисте інтонування.

Першою вимогою викладача в роботі над цією навичкою є вміння відрізнити чисте звучання від фальшивого. Робота над розвитком навички чистого інтонування тісно зв'язана із вихованням і розвитком слухових навичок. Від чого залежить точна інтонація?

1. Від фізичного стану співака: загальна перевтома, хворе горло, хвороба гортані, голосових зв'язок.

2. Від слухових даних співака.
3. Від уміння володіти диханням, звукоутворенням, дикцією, а також від співочої постави.

4. Від захоплення співаків виконання того чи іншого твору.

Якщо студенту сподобалась пісня, він співає її із задоволенням, то виникає такий етап творчої активності, підтягнутості, який теж сприяє чистому інтонуванню. Однак один тільки інтерес до пісні не може повністю визначити чистоту інтонації строго під час виконання [3].

5. Пісня повинна бути зручною, для виконання її по діапазону і мелодичним ходам.

Труднощі в інтонації можуть виникнути при незручному голосо-веденні: великі інтервальні стрибки, часті секунди, хроматизм.

Чистого інтонування можна добитися під час співу морморандо окремих вправ, пісень, складів. Такі вправи треба співати повільно, щоб студент звикав до чистого інтонування [16].

Хороших результатів допомагає добитися транспонування важких місць у зручнішу тональність. Подоланням інтонаційних труднощів допомагає спів окремих складів по нотах. Домогтися хорошої інтонації допомагає також спів без супроводу. Спів без супроводу також є одним із головних засобів розвитку і виховання вокального слуху та голосу.

Тема 19. Робота над збагаченням вокального нюансування

Політність – властивість правильно поставленого співочого голосу бути добре чутним.

Динаміка в музиці – одна зі сторін організації музики, тісно пов'язана з силою звучання, дією різних акустичних компонентів [24].

Основні позначення динаміки:

- ***f*** (італ. forte, читається ф'орте) – голосно, сильно;
- ***p*** (італ. piano, читається піано) – тихо, слабо.

Проміжні градації динаміки:

- ***mf*** (італ. mezzo-forte, читається мецо-форте) – помірно голосно;
- ***mp*** (італ. mezzo-piano, читається мецо-піано) – помірно тихо тощо.

Максимальна та мінімальна динаміка позначається двома або більшою кількістю знаків, наприклад:

- ***ff*** (фортісимо, італ. fortissimo) – дуже голосно;
- ***pp*** (піанісимо, італ. pianissimo) – дуже тихо.

Для позначення поступової зміни гучності використовуються такі терміни:

- кресендо (італ. crescendo), поступове посилення звучання;
- димінуендо (італ. diminuendo), або декресендо (італ. decrescendo) – поступове ослаблення. У нотах вони позначаються скорочено як cresc. і dim. (abodecresc.).

Для цих же цілей використовуються особливі знаки, що являють собою пари ліній, з'єднаних з однієї сторони й розбіжних з іншої. Якщо лінії ліворуч праворуч розходяться (<), це

означає посилення звуку, якщо сходяться (>) – ослаблення. Наступний фрагмент нотного запису вказує на помірковано голосний початок, потім посилення звуку й потім його ослаблення.

Позначення *cresc.* і *dim.* можуть супроводжуватися додатковими вказівками *rosso* (по́ко – трохи), *rosso a poco* (поко а poco – мало-помалу), *subito* або *sub.* (сúбіто – раптово) тощо.

Динаміка є важливим виражальним засобом, здатним впливати на сприймання музики, викликати в слухачів різноманітні асоціації. Використання динаміки зумовлюється змістом і характером музики, особливостями її структури та стилю. Логіка співвідношення музичних звучань – одна з основних умов художнього виконання [24].

Glissando (гліса́ндо) – музичний термін, походить від французького слова «*glissando*» що означає «плавний» перехід від одного звуку до іншого по черзі через усі можливі для відтворення на даному інструменті звуки, що лежать між ними [23].

Crescendo (читається кресце́ндо) – музичний термін, що означає поступове збільшення сили звуку. У нотах позначається знаком «<», або скорочено *cresc.*

Diminuendo (читається димінуе́ндо) – музичний термін, що означає поступове зменшення сили звуку. У нотах позначається знаком «>», або скорочено *dim* [24].

Тема 20. Джазова імпровізація, специфіка звуку

Останнім часом джазовий вокал інтенсивно розвивається і висуває нові імена талановитих виконавців, які вдало користуються виразними засобами різноманітних джазових стилів і жанрів (скет, госпел, соул, крунінг, кул тощо). Основним і найбільш вагомим елементом джазу є імпровізація.

Імпровізація (фр. *improvisation*, італ. *improvvisazione*, від лат. *improvisus* – непередбачений) – це процес створення художнього твору (наприклад, музичного, поетичного, сценічного) у момент його вико-нання без попередньої підготовки [22].

Щоб навчити студента соліста-вокаліста імпровізувати, необхідно навчити його слухати. Слухання джазової музики є одним із самих важливих законів імпровізації. Відмітимо, що при навчанні імпровізації, дуже важливо вчитись аналізувати. Той музичний матеріал, над яким працює музикант або студент, повинен бути максимально опрацьований, проаналізований, обміркований, зрозумілий і засвоєний.

На початку роботи над твором необхідно мати схил до копіювання та імітування голосом. Викладачі з сольного співу повинні рекомендувати грати на інструменті та співати те, що було виконано раніше видатними джазовими співаками. Чим більше студент соліст-вокаліст слухає, переносить це на ноти, грає на фортепіано і відтворює імпровізаційні фрагменти голосом, займається транспозицією, тим більше матеріалу має в арсеналі студента для подальшого використання в інших стан-дартах та імпровізаційних фрагментах. Робота над імпровізаційними фрагментами полягає в тому, щоб «зняти» цікаву фразу, записати її, грати і співати у повільному темпі або поза темпоритмом, поступово набираючи темп, вивчити напам'ять і вокально виконувати в джазовій манері.

Велика роль у створенні вокальної інтерпретації належить фразуванню. Фразування – художньо осмислене виділення фраз при виконанні музичних творів. Будуючи логіку вокального фразування за принципом розмовної мови, використовуючи цезури, паузи, смислові акценти інтуїтивно, не порушуючи при цьому загальний смисл музичної композиції. Можна також починати фразу раніше або пізніше відносно основного метра, таким чином, застосовуючи випереджальне фразування або фразування із запізненням.

Водночас необхідно вести роботу по накопиченню досвіду музично-творчої діяльності. Вона, як правило, проходить у трьох напрямках: розвиток ритмічного мислення, формування гармонійного мислення та створення мелодій, в основі яких лежать певні інтонаційні ходи. Вправи, які застосовуються в рамках цього методу, мають виконуватися студентами скетом. Скет – це спів на склади, коли замість слів використовують окремі склади, які не несуть у собі смислового навантаження.

Дуже важливим у навчанні вокальної інтерпретації та імпровізації є етап формування гармонійного мислення. Це складний процес, який потрібно розпочинати з вивчення позначення акордів естрадної та джазової музики. Існують акорди, які найчастіше вживають в естрадній і джазової музиці: великий мажорний септакорд, малий мінорний септакорд, малий мажорний септакорд, великий мінорний септакорд, зменшений септакорд, напівзменшений септакорд [25].

Тема 21. Різноманітні жанри вокального мистецтва

Вокальне мистецтво характеризується величезним спектром жанрів. Розглянемо найбільш відомі.

Пісня – основний і найстародавніший жанр. Існує професійна та народна пісня. Це один з найулюбленіших музичних жанрів, наймасовіший і найдемократичніший.

Хор – вокальний твір, що виконується гуртом співаків. Суто вокальний хор (без музичного супроводу називається «хор акапелла».

Гімн – (від грецького слова «славити», «хвалити») – це величавий урочистий спів на чийсь честь. Давньогрецькі гімни – урочисті пісні на честь богів переможців Олімпіади, воїнів – героїв.

Романс – невеликий вокальний твір для одного голосу з супроводом, котрий відрізняється від пісні складнішою формою та більшою роллю супроводу.

Первісно романс означав пісню народного типу, що виконувалась іспанською мовою. У ХІХ ст. романс став одним із провідних та улюблених жанрів музичного вокального мистецтва.

Арія – розвинута закінчена вокальна п'єса для голосу – соло з оркестровим супроводом, як правило, це частина оперної дії, що передає внутрішні переживання та стан героя. У первісному значенні термін «арія» означав пісню, але з часом арія набула більш розвиненої та складної форми.

Опера – музично-драматичний твір, у якому актором не промовляють, а співають увесь текст – поєднують сценічне мистецтво з вокальним. Опера має синтетичний характер: у ній поєднуються поезія, драматична дія, вокальна й інструментальна музика, жест, міміка. Головну роль в опері відіграє музика.

Ораторія і кантата – музично-драматичні твори концертного типу. Виникли на зламі ХVІ–ХVІІ ст.

Кантата – п'єса для одного голосу або хору з оркестром.

Ораторія – великий музично-драматичний твір для хору, співаків – солістів і симфонічного оркестру. На відміну від опери ораторія призначена не для театру, а для концертного виконання (без костюмів, декорацій, елементів танцю). Кантата має суто ліричний характер. Ораторія базується на драматичному сюжеті.

Реквієм – (з латин. «спокій») – це вокальний або вокально-інструментальний твір, присвячений пам'яті померлого, Спочатку це був жанр церковної музики. У ХVІІІ–ХІХ ст. реквієм стає концертом і набуває характеру цілком світського жанру [23, 24].

Тема 22. Удосконалення технічних прийомів

Основне призначення педагогічного процесу, насамперед вокальної підготовки, є формування і розвиток особистості студента. Метод виховання вокаліста повинен заключати в собі прийоми, які направлені на можливо більш повне виявлення творчих можливостей і здатність до співу, а також розвиток цих даних. Процес набуття вокальних навичок – це певний процес трудових зусиль. Вагомий результат ми маємо тоді, коли увага студента, що спрямована на рішення конкретного завдання стає стійкою. Викладач для роботи над розвитком вокальних навичок повинен вибрати такі вокальні твори, що представляють для студента певний інтерес. Поступове заглиблення в матеріал, прагнення до виявлення в ньому нових сторін розвиває у студента зосередженість уваги. Завдання викладача полягає в умінні акцентувати увагу студента на кожному етапі вивчення матеріалу на особливостях твору. Так, наприклад, на початку роботи над твором викладач зосереджує увагу студента на змісті твору, потім увага переноситься на його стильові особливості. Далі викладач звертає увагу на вокально-технічні прийоми, за допомогою яких розкривається задум композитора.

У результаті такого поетапного вивчення музичного твору, шляхом зосередження уваги на його різноманітних сторонах, випрацьовується здатність концентрації уваги під час виконання твору в цілому [13].

Під час роботи над розвитком вокально-технічних навичок велике значення мають і вольові здібності студента. Але вольові процеси не бувають вродженими, вони виникають і розвиваються у зв'язку із суспільною та професійною діяльністю людини. Однією з важливіших завдань викладача є розвиток таких якостей студента як працездатність, наполегливість у роботі, дисциплінованість, увага.

Педагогічний досвід показує, що легкі завдання не придатні для виховання волі. Навчальний матеріал повинен представляти певну складність і тільки подолання цієї складності має велике значення у вихованні волі [15].

У формуванні правильного природного народження вокального звука вольові зусилля студента повинні бути направлені на легку атаку звуку та вільне положення гортані. Роль викладача тут велика: він концентрує увагу студента та збирає його волю на таких діях, які стають базовими в набутті вокально-технічних навичок. Тільки тоді, коли загальні прийоми засвоєні до «автоматичного» виконання, можна переводити увагу студента на такі елементи формування голосу, як збільшення діапазону, введення динамічних відтінків тощо.

Під час формування вокальних навичок психологічні здібності виконавця (пізнавальні, чуттєві, вольові) знаходяться у взаємозв'язку, обумовлюють один одного та грають дуже важливу роль, як у вихованні та навчанні співака, так і у формуванні його голосової техніки. Усе навчання майбутнього фахівця пов'язано з удосконаленням ряду психічних процесів – волі, уваги, пам'яті тощо та впливає на кінцевий результат.

Процес свідомого засвоєння тієї чи іншої вокально-технічної навички відбувається під час впливу на роботу голосового апарату шляхом показу викладачем і подальшим поясненням. Показ викладача має велике значення та силу, так як він цілісно організовує голосову функцію студента, водночас впливаючи на його емоційну та вольову сфери. Показ має значення тоді, коли викладач бездоганно володіє манерою співу, крім того показує студентові все те, що не представляє для нього великої технічної трудності [14].

Тема 23. Мелізми, динаміка

Мелізми в музиці – це так звані прикраси. Знаки мелізм відносяться до знаків скороченого нотного листа, а завданням уживання цих самих прикрас є розмалювання основного малюнка виконуваної мелодії.

Спочатку мелізми виникли в співі. У європейській культурі колись існував, а в деяких східних культурах і досі зберігся мелізматичний стиль співу – співу з великим числом розспівів окремих складів тексту.

Мелізми відігравали велику роль у старовинній оперній музиці, у тій області до них ставилися різні види вокальної орнаментики: наприклад, рулади і колоратури, які співаки та співачки з великим задоволенням вставляли у свої віртуозні арії. Приблизно з того ж часу, тобто з XVII ст. прикраси досить широко почали використовуватися і в інструментальній музиці [24].

Дані мелодичні фігури зазвичай виконуються за рахунок часу звучання попередніх нот, або за рахунок безпосередньо тих нот, які прикрашаються мелізмами. Саме тому тривалість такого обороту зазвичай не враховується в тривалості такту.

Основні види мелізм це: трель, группетто, довгий і короткий форшлаг, мордент. див. мал.



Кожен з видів мелізм у музиці має свої встановлені і заздалегідь відомі правила для виконання, і власний знак у системі нотних символів.

Трель являє собою швидке повторюване чергування двох дрібних за тривалістю звуків. Один із звуків трелі, зазвичай нижній, призначається основним, а другий – допоміжним. Знак, що позначає трель, як правило, з невеликим продовженням у вигляді хвилястої лінії, ставиться над основним звуком.

Тривалість виконання трелі завжди дорівнює тривалості ноти, обраної основним звуком мелізма. Якщо трель необхідно почати з допоміжного звуку, то його позначають маленькою нотою, що йде перед основною.

Прикраса «группетто» полягає в досить швидкому виконанні послідовності нот, яка являє собою оспівування основного звуку верхнім і нижнім допоміжним. Відстань, між основним і допоміжними звуками звичайно дорівнює секундному інтервалу (тобто це сусідні звуки або сусідні клавіші).

Группетто зазвичай позначається завитком, що нагадує знак мате-матичної нескінченності. Цих завитків два види: починається зверху і починається знизу. У першому випадку співак повинен починати виконання з верхнього допоміжного звуку, а в другому (коли завиток починається внизу) – з нижнього.

Крім того, тривалість звучання мелізму також залежить від місця розташування знака, який його позначає. Якщо він розташований над нотою, то мелізм повинен виконуватися весь

час його тривалості, проте якщо він стоїть між нотами, то його тривалість дорівнює другій по-ловині звучання зазначеної ноти.

Короткий і довгий форшлаг.

Цей мелізм – один або кілька звуків, які стоять безпосередньо перед прикрашеним звуком. Форшлаг буває як «коротким», так і «довгим».

Короткий форшлаг часом (і навіть найчастіше буває саме так) може складатися лише з одного звуку, який у цьому випадку позначається маленькою восьмою нотою з перекресленим штилем. У разі наявності в короткому форшлагі кількох нот, їх позначають дрібненькими шіст-надцятими і нічого не перекреслюють.

Довгий форшлаг завжди утворюється за допомогою одного звуку і входить у тривалість основного звуку (якби розділяє з ним один час на двох). Зазвичай позначається маленькою нотою тривалістю вдвічі меншою, ніж основна нота, і з не перекресленим штилем.

Мордент перекреслений і не перекреслений.

Мордент утворюється від цікавого дроблення будь-якої ноти, у результаті чого нота як би розсипається на три звуку. Ними є два основних і один допоміжний (той, який вклинюється і, власне, дробить) звуку.

Допоміжний звук – це верхній або нижній сусідній звук, який покладений по гамі, іноді для більшої гостроти відстань між основним і допоміжним звуком за допомогою додаткових діезів і бемолів стискають до півтону.

Який грати допоміжний звук – верхній або нижній – можна зрозуміти з того, як зображений символ мордент. Якщо він не перекреслений, то допоміжний звук повинен бути на секунду вище, а якщо, навпаки, перекреслений, то нижче.

Мелізми в музиці є відмінним способом надати мелодії легкість, своєрідну примхливість характеру, стильову забарвленість під старовинну музику, не використовуючи зміни ритмічного малюнку (принаймні, у нотному записі) [24].

Тема 24. Імпровізація у творах

Імпровізація (фр. *improvisation*, італ. *improvvisazione*, від лат. *improvisus* – непередбачений) – це процес створення художнього твору (наприклад, музичного, поетичного, сценічного) у момент його вико-нання без попередньої підготовки [22].

Центральним умінням у спілкуванні з інструментом є вміння тонко інтонаційно сприймати й інтонувати музичну тканину.

У роботі особливо корисними в цьому плані виявляються твори, які мають мелодику вокального типу, які асоціюються з інтонаційною будовою різноманітно емоційно розфарбованої розмовної мови – сонати В. Моцарта, мініатюри П. Чайковського, п'єси К. Мяскова, М. Різоля.

Свобода та підготовленість, натхнення й розум являються неодмінними умовами діяльності справжнього мистецтва імпровізації.

Загальновідомо, що лише та імпровізація викликає емоційний сплеск, заслуговує на увагу, яка добре підготовлена, тобто відповідає логіці музичного розвитку, ґрунтується на високому виконавському та культурному рівні музиканта [15].

Музична імпровізація має досить давнє походження. У європейській професійній музиці імпровізація починає розповсюджуватись у середні віки, спочатку у вокальній, культовій музиці. Оскільки форми її запису були недосконалими, приблизними, то виконавці культової музики часто були змушені вдаватись до її відтворення з імпровізаціями.

Важливу роль імпровізація відіграє в естрадній і джазовій музиці, що виникла у Європі в ХІХ ст. як творче узагальнення і розвиток побутової та розважальної музики.

Існуюча в буденній свідомості думка, що імпровізація є справою особливо обдарованих людей, безпідставна та відображає інерційно-пасивні погляди на музичну педагогіку.

Відсутність навичок імпровізації у більшості «академічних» музикантів пояснюється деякими програмними установками існуючої системи музичної освіти, де з перших кроків навчання домінує свого роду «галузевий» підхід: виховання «чистого» виконавця, потім – з «невдалого» виконавця – теоретика, а нерідко і композитора [14].

Головна мета імпровізації – вивільнення прихованої творчої енергії виконавця.

Якість імпровізації, її художня цінність залежать від смаку виконавця, його творчої уяви, теоретичних і практичних знань, запасу гармонічних, мелодичних і ритмічних зворотів.

Користуватися готовими моделями завчених мелодичних ходів і фігураційних стереотипів дозволяється тільки на первинному етапі творчого навчання, тому що імпровізація будується на справжньому творчому натхненні.

Починати навчання мистецтва імпровізації треба тоді, коли в музиканта вже сформований виконавський апарат і вироблена вільна зорово-слухова орієнтація під час гри на інструменті.

Оскільки імпровізація будується на основі мелодичних, гармонічних і ритмічних варіювань, деякі педагоги-музиканти (Н. Вишнякова, Ю. Козирєв, В. Петрушин, Г. Шатковський) вважають найсприятливішим ґрунтом для імпровізації ладогармонічну основу [22].

Тема 25. Закріплення знань і навичок володіння професійним диханням, вокальною технікою та майстерністю

Вокальні навички – це виконання вокальних дій, доведене до автоматизму, унаслідок багаторазового повторення. Як стверджують психологи, навички виробляються у ході безпосереднього виконання діяльності. Міцність засвоєння навичок залежить від частоти та регулярності виконання навчальної діяльності. Основними ознаками автоматизму є: максимально швидке виконання, відсутність зайвих рухів, мінімальна психологічна напруга, зниження контролю [7].

Індивідуальний співацький досвід людини – це вокальні уміння та навички, які закладаються як умовно-рефлекторні зв'язки. Л. Дмитрієв стверджував, що «последовна впорядкована система дії подразників, яка повторюється багаторазово, призводить до утворення впорядкованої системи перебігу нервових процесів у корі мозку до утворення стереотипів діяльності» [5]. А вокальний розвиток пов'язаний з виробленням співацьких рухових стереотипів.

Поліфункціональність професії педагога – музиканта вимагає від нього володіння знаннями та вміннями в різних сферах діяльності: науково-методичної, викладацької, організаторської, виконавської. Так, педагог-музикант має досконало володіти власним співацьким голосом, умінням гри на музичному інструменті, бути виконавцем, лектором, володіти педагогічною майстерністю, ґрунтовними знаннями методики музичного виховання учнів, бути обізнаним із сучасними тенденціями розвитку культури й освіти.

Тема 26. Вивчення більш складних творів

Самобутня національна культура українського народу є невід'ємною частиною світової культури. Своїм корінням вона сягає в сиву давнину.

Український народ гордий і мужній, завзятий і сміливий, дотепний і веселий. Свої найщиріші почуття і сподівання вклав він у пісні.

Народна пісня — це «геніальна поетична біографія українського народу». З пісень промовляє добра, щедра і прекрасна душа народу; у них відобразилися такі ідеали, як любов до Батьківщини, ненависть до будь-якого гноблення, мужність і відвага в боротьбі з ворогами, пра-гнення до соціального та національного визволення.

Кожен народ, нація мають право на своє самовизначення. Мову, цілісність території, сповідування віри, дотримання традицій і звичаїв.

Наш святий обов'язок зберегти те, що нам передали наші предки і передати нашим нащадкам скарбницю поезії та пісень з метою збереження рідної мови, нації, своєї Батьківщини.

За даними міжнародної організації ЮНЕСКО Україна має у своїй пісенній скарбниці понад 600 тис. українських народних пісень, підкреслюю народних, тобто, слова і мелодію склав народ. Жодна держава світу не може похвалитися такою скарбницею [21].

Репертуар співака повинен постійно збагачуватися, удосконалюватися, ускладнюватися. Професійний вокаліст зобов'язаний володіти вокальною майстерністю та мати у своєму репертуарному списку кращі зразки світової та української естрадної музики.

Тема 27. Музичні та сценічні засоби виразності

Художній образ – загальна категорія художньої творчості, форма тлумачення і освоєння світу з позиції певного естетичного ідеалу шляхом створення естетично утворених об'єктів. Художнім образом також називають будь-яке явище, творчо відтворене в художньому творі. Художній образ – це образ твору мистецтва, який створюється автором художнього твору з метою найбільш повно розкрити явище дійсності, що описується.

Художній образ створюється автором для максимально повного освоєння художнього світу твору. Перш за все через художній образ читач розкриває картину світу, сюжетно-фабульні ходи й особливості психологізму у творі. Музичний образ характеризується відсутністю конкретної життєвої предметності. Музика нічого не зображує, вона створює особливий предметний світ, світ музичних звучань, сприйняття якого супроводжується глибокими переживаннями. (Приклади музичних образів вокальних творів).

У музиці, де відображення дійсності базується на звукоінтонаційному вираженні переживань і почуттів, виразність відіграє вирішальну роль. Ступінь художньої виразності мистецького твору, як відомо, залежить головним чином від обдарованості його автора. Утім у виконавських видах мистецтва вплив художнього твору на реципієнта відбувається через творчість виконавців – акторів, музикантів, співаків, танцюристів – і, таким чином, сприймання мистецького витвору залежить великою мірою від таланту і майстерності останніх.

Надзвичайного значення виразність набуває у вокальному мистецтві у зв'язку з природним поєднанням музичного інструмента – співацького голосу – із самим виконавцем. Вокальний голос має величезні виражальні можливості, може передавати безліч чуттєвих нюансів, оскільки невід'ємно пов'язаний з організмом людини, її емоційною сферою.

Про значущість виразності співу висловлювалися видатні співаки та вокальні педагоги від часів староіталійської вокальної школи (XVIII ст.) до сьогодення (П. Тозі, М. Гарсія-син, Г. Панофка, О. Варламов, Ф. Шаляпін, Ф. Литвин, М. Донець-Тессейр, О. Образцова та ін.). З

середини ХХ ст. проблеми відносно емоційної виразності співу досліджують видатні науковці – представники природничих наук – Р. Юссон (Франція), В. Морозов (Росія) [13, 20].

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Актуальные проблемы музыкального образования // Сб. статей. – К. : Муз. Украина, 1986. – 128 с.
2. Бархатова И. Б. Гигиена голоса для певцов / И. Б. Бархатова. – М. : Планета музыки, 2014. – 128с.
3. Вербов А. Техника постановки голоса / А. Вербов. – М. : Музыка, 1967. – 51 с.
4. Виардо Полина. Упражнения для женского голоса. Час упражнений: учебное пособие / Полина Виардо. – М. : Планета музыки, 2013. – 144с.
5. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник для вузів / В. Г. Антонюк . – К. : Віпол, 2007. – 173 с. : іл., граф.
6. Голубев П. Советы молодым педагогам-вокалистам / П. Голубев. – М. : Музыка, 1963. – 87 с.
7. Дмитриев А. Голосообразование у певцов / А. Дмитриев. – М. : Лань, 2012. – 124с.
8. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические основы / А. Егоров. – М. : Музыка, 1962. – 176 с.
9. Євтушенко Д. Роздуми про голос / Д. Євтушенко. – К. : Муз. Україна, 1979. – 253 с.
10. Жинкин Н. Механизм речи / Н. Жинкин. – М. : Музыка, 1958. – 181 с.
11. Иванов А. Об искусстве пения : практические советы вокалистам и оперным певцам / А. Иванов. – М. : Голос-Пресс, 1982. – 220 с.
12. Канторович А. Культура вокального слова / А. Канторович. – М. : Музыка. – 1957. 156 с.
13. Карягина А. Джазовый вокал: практическое пособие для начинающих / А. Карягина. – М. : Планета музыки, 2011. – 48с.
14. Клещев С. Волнение на эстраде и методы его устранения / С. Клещев // Советская музыка. – № 4. – 1935.
15. Кудрявцев Е. О кортикальной связи между дыханием и мышечной деятельностью / Е. Кудрявцев. – М. : Музыка, 1953. – 320 с.
16. Морозов В. П. Вокальный слух и голос / В. П. Морозов. – М.–Л. : Музыка, 1965. – 86 с.
17. Морозов В. П. Мистецтво резонансного співу. Основи резонансної теорії і техніки. – М. : Мистецтво і наука, 2008. – 592 с.
18. Назаренко И. Искусство пения / И. Назаренко. – М. : Музыка, 1968. – 621 с.
19. Плужников К. И. Механика пения. Принципы постановки голоса: учебное пособие / К. И. Плужников. – М. : Альянс, 2013. – 136с.
20. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа / Л. В. Прохорова. – К. : Нова книга, 2006. – 384с.
21. Пустынникова Г. Н. Практическое пособие по восстановлению речевого и певческого голоса / Г. Н. Пустынникова. – М. : Альянс, 2014. – 128с.
22. Садовников В. Орфоэпия в пении / В. Садовников. – М. : Сов. композитор, 1958. – 80 с.
23. Фарфель В. С. Управление движениями в спорте (Атланты спортивной науки) / В. С. Фарфель. – М. : Сов. спорт, 2010. – 202 с.
24. Этюды о природе человека / общ. ред. И. Мечников ; 4-е изд. – 1913. Доступ к источнику: <http://readr.ru/ilya-mechnikov-etyudi-o-prirode-cheloveka.html>

25. Юдин С. Певец и голос / С. Юдин. – М. : Музыка, 1947. – 136 с.
26. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.
27. <http://reftrend.ru/411543.html>
28. <http://slovopedia.org.ua/58/53412/388295.html>
29. <http://vokalizm.ru/dinamika-golosa.html>
30. <https://uk.wikipedia.org/>
31. <http://int-konf.org/konf022015/1012-gmirna-s-v-metod-formuvannya-navichok-vokalnoyi-mprovzacyi-ta-nterpretacyi-v-proces-fahovogo-navchannya.html>

Навчальне видання

Овсяннікова Наталія Юріївна

СОЛЬНИЙ СПІВ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС

галузь знань 0202 «Мистецтво»
напрямок підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво»
спеціалізація «Естрадний спів»

Відповідальна за випуск
Редагування
Комп'ютерне верстання

О. І. Бугайова
Н. В. Ковальчук
Н. В. Ковальчук

Підп. до друку 7.09.2015 р. Формат 60x84 1/16. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 2,3. Зам. ____ Наклад 100

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011