

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

М. М. Кветков

ВОКАЛ

Методичні рекомендації
до виконання самостійної роботи
для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»
напряму підготовки «Театральне мистецтво»

Затверджено
вченою радою ЗНУ
Протокол № 11 від 24.06.2014 р.

Запоріжжя
2014

УДК 784-057.875(075.8)

ББК Щ314я73

К326

Кветков М. М. Вокал: методичні рекомендації до виконання самостійної роботи для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» напряму підготовки «Театральне мистецтво» / М. М. Кветков. – Запоріжжя: ЗНУ, 2014. – 63 с.

Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Вокал» складаються із двох частин: теоретико-методологічних аспектів вокального розвитку майбутніх акторів і методичних рекомендацій щодо формування співацького голосу, а також завдань для самостійної роботи, термінологічного словника, рекомендованої літератури.

Видання призначене для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» напряму підготовки «Театральне мистецтво».

Рецензент *Л. О. Гринь*

Відповідальний за випуск *М. Г. Ткалич*

ЗМІСТ

Передмова	4
Теоретико-методологічні аспекти вокального розвитку майбутніх акторів	6
Побудова голосового апарату	6
Регістри жіночих і чоловічих голосів	15
Вплив окремих психологічних факторів на засвоєння основ вокалу	18
Зміст самостійної роботи	22
Репертуарний список творів, що рекомендовані для вивчення	36
Методичні рекомендації щодо професійного становлення співацького голосового апарату майбутнього актора	41
Методичні рекомендації для розвитку вокальної техніки	41
Методичні рекомендації щодо формування співацького дихання	45
Вправа зі скалкою на формування вокального дихання	51
Термінологічний словник	54
Рекомендована література	62

ПЕРЕДМОВА

Драматичний артист, який співає,
у першу чергу піклується про зміст, про вірші.
Для нього, насамперед, важлива драматургія пісні,
сюжет, конфлікт, динаміка. Музика для нього
лише елемент, котрий підсилює сприйняття.

Олексій Покровський

Вокальний та естетичний компоненти підготовки актора драматичного театру і кіно традиційно посідають важливе місце в театральній педагогіці. Історія мистецтва й літератури, музика та спів включалися в обов'язковий перелік дисциплін, про що красномовно свідчать програми багатьох професійних освітніх закладів протягом усієї історії театральної справи.

Музикальність, що лежить в основі художньої природи драматичного актора, у багатьох випадках визначає розвиток українського театру на різних історичних етапах. У сьогоденні на сценах театрів саме спектаклі з музикою посідають вагомe місце, саме вокал (спів) нерідко виконує складну драматургічну функцію, є повноправним компонентом вистави, поряд із драматургією, акторською майстерністю й декоративним оформленням. У зв'язку з цим підвищилися вимоги до вокальної підготовки актора, відповідно, зростає й значення навчальної дисципліни «Вокал» для студентів спеціальності «Театральне мистецтво».

Нині артист драматичного театру і кіно повинен вільно володіти сценічною мовою, основами музичної грамоти, співу (як сольного, так й у вокальному ансамблі). З метою музичного виховання артиста драматичного театру і кіно визначені навчальні дисципліни: теорія музики, історія музики, музична грамота, сольфеджіо, вокальний ансамбль, вокал тощо.

Вокальна підготовки майбутніх акторів спрямована на формування знань про закономірності й технологію професійного співацького звукоутворення. Майбутні актори повинні володіти певною вокальною культурою, що базується на академічній манері виконання. Вимоги професійної культури вокального виконавства потребують розкриття перед студентами мистецтва в цілому. Тому вокальне навчання студентів повинно здійснюватися за двома напрямками: засвоєння техніки співацького звукоутворення й формування естетики академічного співу.

Прагнення знайти адекватні для театральної справи колективні форми музичного виконавства приводить до припущення про можливість трансформувати наявні в театральній педагогіці види діяльності, посилення в них музичної складової. Цілеспрямоване планування процесу навчання необхідно для забезпечення успішного вирішення педагогічних завдань, у тому числі й розвитку вокальних здібностей майбутніх акторів.

Сучасне суспільство зацікавлене в служителях Мельпомени з високим рівнем розвитку естетичного смаку, з гармонійно розвиненим комплексом музичних здібностей, котрі готові відповідати високим зразкам.

Методичні рекомендації складаються із двох частин:

- теоретичної, у якій подається загальна інформація про побудову голосового апарату, фізіологію дихання, а також відомості щодо артикуляції, роботи резонаторів, впливу окремих психологічних факторів на засвоєння основ із вокалу тощо;
- практичної, що містить методичні рекомендації, які спрямовані на розвиток вокального голосового апарату майбутніх акторів.

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Вокал» є оволодіння майбутніми акторами практичними навичками професійного співацького звукоутворення; ознайомлення з вокальною літературою різних жанрів і напрямків; розвиток навичок роботи з вокальними композиціями різних стилів і жанрів; засвоєння навчально-допоміжного матеріалу.

Метою вивчення навчальної дисципліни «Вокал» є формування й розвиток вокально-технічних можливостей голосового апарату; підготовка до вокально-виконавської діяльності; сприяння розвитку виконавської майстерності, артистизму, музичного смаку.

Основні завдання навчальної дисципліни:

- розвивати голосові й художньо-виконавські здібності;
- оволодіти практичними способами впливу на голосовий апарат із метою організації його правильної функції;
- розуміти зміст і структуру вокального твору;
- утілювати вокальний образ, драматичні задачі, що закладені в літературному й музичному текстах вокального твору;
- сприймати музику не ілюстративно, а за її внутрішньою суттю.

Студенти повинні знати:

- класифікацію голосів;
- гігієну голосу та профілактику захворювань голосового апарату;
- жанри вокальної музики;
- основи музичної грамоти;
- вокальну орфоєпію;
- вокальну термінологію;
- зв'язок інтонаційної сфери ролі в музичному спектаклі з дійовою основою.

Студенти повинні вміти:

- володіти співацьким диханням;
- формувати високу позицію звучання голосу;
- володіти єдинорегістровим способом звукоутворення;
- формувати опору звуку;
- розвивати співацьку артикуляцію й чітку дикцію;
- володіти динамікою звуку необхідною для художнього виконання музичного твору;
- самостійно розбирати й вивчати сольну партію;
- уміти координувати та контролювати інтонацію;
- користуватися повним діапазоном голосу;
- емоційно-виразно виконувати вокальні твори.

1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВОКАЛЬНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

ПОБУДОВА ГОЛОСОВОГО АПАРАТУ

ДИХАННЯ. *Фізіологія дихання.* Фізіологія – наука, що вивчає життєдіяльність організму тварини й людини. Вона розглядає механізми здійснення різних функцій, таких, наприклад, як дихання, травлення, ріст й ін. Дихальний акт здійснюється завдяки надзвичайно складній взаємодії дихального центру, який регулює акт дихання, чутливих і рухових нервових волокон, а також групи дихальних м'язів, що відбувається, в основному рефлекторно (нібито автоматично), незалежно від волі людини.

Однак людина може довільно впливати на дихальний акт; робити дихання більш частим, рідшим, глибоким, поверхневим, затримувати його на визначений період часу. Зазвичай затримка дихання відбувається при різних видах фізичного навантаження: підйомі важких речей, боротьбі і т. д. Дихальний акт за своєю сутністю стає складовою частиною «робочої навички», що вироблений умовно-рефлекторним шляхом.

Типи дихання. Фізіологія розрізняє такі основні типи дихання.

Грудний (реберний) тип, при котрому грудна порожнина розширюється переважно в поперечному напрямку, завдяки підйому ребер і їх боковим зсувам. При цьому діафрагма майже не бере участі в процесі дихання.

Черевний або абдомінальний (від латинського слова *abdominum* – живіт) тип. Цей тип дихання іноді називають діафрагмальним, так як при ньому об'єм грудної порожнини змінюється дуже незначно. При вдиху, коли діафрагма опускається, черевна стінка випинається вперед під тиском діафрагми й внутрішніх органів.

Змішаний (реберно-діафрагмальний) тип, при якому активно включаються в роботу грудні стінки й діафрагма. Деякі педагоги вокалу називають його костоабдомінальним (реберно-черевним) і найбільш часто рекомендують використовувати саме цей тип дихання.

Типи дихання виробляються й змінюються під впливом різних факторів зовнішнього й внутрішнього середовища. Встановлено, що характер праці може змінювати як сам дихальний акт, так і тип дихання. Наприклад, у музикантів, що грають на духових інструментах, і співаків формується найбільша рухливість діафрагми незалежно від типу їх дихання.

Дихальні м'язи. До дихальних м'язів відносяться скелетні м'язи, що беруть безпосередню участь у збільшенні-зменшенні обсягу грудної клітини. Основне навантаження на дихальні м'язи припадає на момент вдиху. При спокійному, диханні в акті вдиху бере участь незначна кількість м'язів: діафрагма, зовнішні міжреберні й міжхрящеві м'язи. При їх скороченні відбувається невелике розширення грудної порожнини. При посиленому, глибокому або напруженому вдиху в роботу включаються м'язи тулуба, такі як: група сходових м'язів; група зубчастих м'язів, разом зі сходовими, що піднімають ребра; м'язи, що

піднімають ребра й лопатки; великі й малі грудні м'язи; грудино-ключично-соскові; трапецієподібні й ряд інших.

Видих зазвичай відбувається значною мірою пасивно й здійснюється, головним чином, унаслідок тяжкості стінок грудної клітки, еластичності легенів і реберних хрящів, а також тонуусу черевних м'язів.

У процесі посиленого, напруженого або глибокого видиху беруть участь м'язи міжреберні й черевного преса та інші. При посиленому видиху зменшення об'єму грудної порожнини викликає таку дію м'язів: опускаються ребра й черевний прес, що підвищує тиск в черевній порожнині, унаслідок чого діафрагма відтісняється догори.

Дихальний цикл. Вдих із подальшим видихом називають дихальним циклом. Причому видих відбувається не відразу за вдихом, а через певну паузу: вдих – пауза – видих – пауза. Тривалість видиху дорослої здорової людини в півтори-двічі більше, ніж вдиху. Але це співвідношення збільшується або зменшується в залежності від різних функціональних станів людини та виду виконуваної роботи. Частота дихання дорослої людини в спокої в середньому становить 16-18 циклів у хвилину, хоча завжди є індивідуальні відхилення. Так, у тренуваних людей, наприклад, бігунів, плавців, у спокої частота дихання на хвилину може бути рівною 6-8 циклам.

Кількість повітря, що надходить у легені, залежить від глибини, вдиху і, у середньому, у спокої для дорослої людини складає близько 500 см. куб. (0,5 л). Методом спірометрії вимірюється життєва ємкість легень, тобто максимальний об'єм повітря, який можна видихнути після найглибшого вдиху. У чоловіків такий об'єм коливається в межах 3,5-4,5 л, у жінок - 2,5-3,5 л.

Кількість повітря, яке людина вдихає і видихає при спокійному диханні, називається дихальним об'ємом повітря. Максимальний об'єм повітря, який людина може вдихнути із зусиллям після спокійного вдиху, прийнято називати додатковим об'ємом повітря. Він дорівнює 1-2 л.

Слід звернути особливу увагу на резервний (максимальний) об'єм повітря, який людина може із зусиллям видихнути після спокійного вдиху. Він дорівнює 1-2 л. Без резервного запасу повітря фактично неможливо уявити процес правильного співу. Повітря, яке видихується з певною силою з легенів, а також частина додаткового й резервного повітря дають енергію для звуку відповідної сили, висоти, тривалості та тембру.

Новачки, які навчаються вокалу, повинні засвоїти, що зовсім не обов'язково й навіть не бажано використовувати при співі все наявне в легенях повітря або його значну частину. Головне – уміти розумно й економно ним користуватися, особливо при виконанні тривалих вокальних фраз, у яких немає пауз. Для співака важливо не те, скільки повітря при вдиху введено в легені, а як введене повітря використовується, і як взаємодіють частини дихального й артикуляційного апаратів.

Дослідження професора В.П. Морозова показали, що витрати повітря, які видихаються при співі в професійних співаків значно менші, ніж у людей, що не опанували вокальної мови. Отже, організація видиху є одним із факторів, що

сприяє виробленню правильного і якісного голосоутворення. Під час навчання вокалу необхідно навчитися аналізувати звуковедення, відчувати роботу свого дихального апарату.

ГОРТАНЬ. Гортань і шийна частина трахеї складають верхній відділ дихальної трубки. Гортань є провідником вдихуваного й видихуваного повітря, являє собою орган, у якому зароджуються різні звуки – вихідні компоненти (складові частини) співацького голосу.

Відомо, що звук – це хвилюподібний рух частинок навколишнього середовища, зокрема повітря, яке є подразником слухового органу. Звук характеризується основними властивостями: висотою, силою й тембром.

Висота звуку вимірюється в герцах. 1 Гц дорівнює одному циклу (або коливанню) в секунду. Нашим органом слуху сприймаються хвилі частотою від 20 до 1600 Гц. Більш частим коливанням відповідають більш високі звуки. Сила звуку (гучність) визначається його інтенсивністю, тобто кількістю звукової енергії (потужність, звуковий тиск) і вимірюється десятими частками бел-децибелами (дБ). Тембр – особлива якість звуку, звукове забарвлення, що характерне для кожного голосу або інструменту.

Анатомія гортані. Гортань утворюють хрящовий скелет, м'язи й зв'язки. Угорі гортань нібито підвішена за допомогою мембраноподібної зв'язки до під'язикової кістки; відкривається вона в порожнині глотки, а внизу переходить у трахею. Основу гортані становлять три непарних хряща. Перснеподібний, який своєю формою схожий на перстень, утворює підставу гортані. Його вузька частина звернена до переду. Перснеподібний хрящ, за допомогою перснатрахеальної зв'язки, унизу міцно пов'язаний із трахеею, а вгорі, за допомогою суглобів і зв'язок, утворює міцне рухоме з'єднання зі щитоподібним хрящем.

Щитоподібний – найбільший хрящ гортані. Він складається ніби із двох пластинок, з'єднаних попереду майже під прямим кутом подібно щиту, які прикривають внутрішні частини гортані від пошкодження. Верхню, найбільш виступаючу до переду частину щитоподібного хряща, називають кадиком або адамовим яблуком. Її рухи помітні в деяких людей, в основному в чоловіків. Попереду й з боків між перснеподібним і щитоподібним хрящами утворюється широка щілина, що закрита розтягнутою в цьому місці перснещитоподібною зв'язкою.

Надгортанний хрящ (надгортанник) за формою нагадує довгастий деревинний листик, широкий угорі. Унизу він звужений у вигляді стеблинки й прикріплюється за допомогою зв'язки до внутрішньої поверхні верхнього краю щитоподібного хряща. Надгортанник складається з еластичного хряща; він відрізняється більшою м'якістю, ніж інші хрящі гортані. Передня випукла поверхня його звернена в бік кореня язика, задня ввігнута – у порожнину гортані.

На задньому верхньому краї широкої частини перснеподібного хряща розташовані парні черпакуваті хрящі, які за формою нагадують тригранні піраміди. Кожен черпакуватий хрящ має два відростки: один, називається

вокальним, спрямований уперед і служить для прикріплення заднього відділу голосової складки. Другий відросток, спрямований назад і в бік, називається мускульним. До нього прикріплюються м'язи, що повертають черпакуваті хрящі навколо їх вертикальних осей.

Одна з найважливіших функцій гортані полягає в проведенні вдихуваного (видихуваного) повітря, яке в її порожнині перед надходженням до розташованих нижче дихальних шляхів зволожується, зігрівається й очищується від пилу й інших шкідливих домішок. Разом із тим ці захисні особливості гортані досить обмежені, а тому надмірне запилення й тривале охолодження повітря можуть призвести до травматизації й атрофії слизової оболонки гортані, що сприяє розвитку хронічного захворювання дихальних шляхів і легень.

Крім того, гортань є основним інструментом звукоутворення, органом виразної мови. Найважливішими структурними елементами гортані, що уворюють звук, є голосові зв'язки, які напружуються під час скорочення м'язів гортані. Ці ритмічні різної сили напруження голосових зв'язок, зумовлені нервовими імпульсами, надають струмені видихуваного повітря коливального характеру. Одночасне залучення до цієї функції резонаторів (шлуночків гортані, порожнини глотки, рота, приносних пазух тощо) створює звукові коливання різноманітного тембру й діапазону.

Вхід у гортань утворюють: попереду – надгортанник, з боків і позаду – черпакуваті-надгортанні складки. При фронтальному розрізі гортань нагадує за своєю конфігурацією пісочний годинник (див. рис.1):

- 1 – надгортанник;
- 2 – простір від входу в гортань до вестибулярних складок;
- 3 – поперечний розріз вестибулярних голосових складок;
- 4 – довгасті поглиблення між вестибулярними й істинними голосовими складками, що називаються гортанними шлуночками;
- 5 – поперечний розріз істинних голосових складок (починається спереду від внутрішньої поверхні кута щитовидного хряща й прикріплюються ззаду до голосових відростків хрящів, їх довжина сягає в чоловіків 20-22 мм, у жінок – 18-20 мм);
- 6 – поперечний розріз волокон голосової м'язи, що залягає в товщі голосової складки;
- 7 – простір між нижніми поверхнями голосових складок до верхнього краю трахеї, що називається підголосовою;
- 8 – трахея;
- 9 – щілина між голосовими складками, що називається голосовою щілиною.

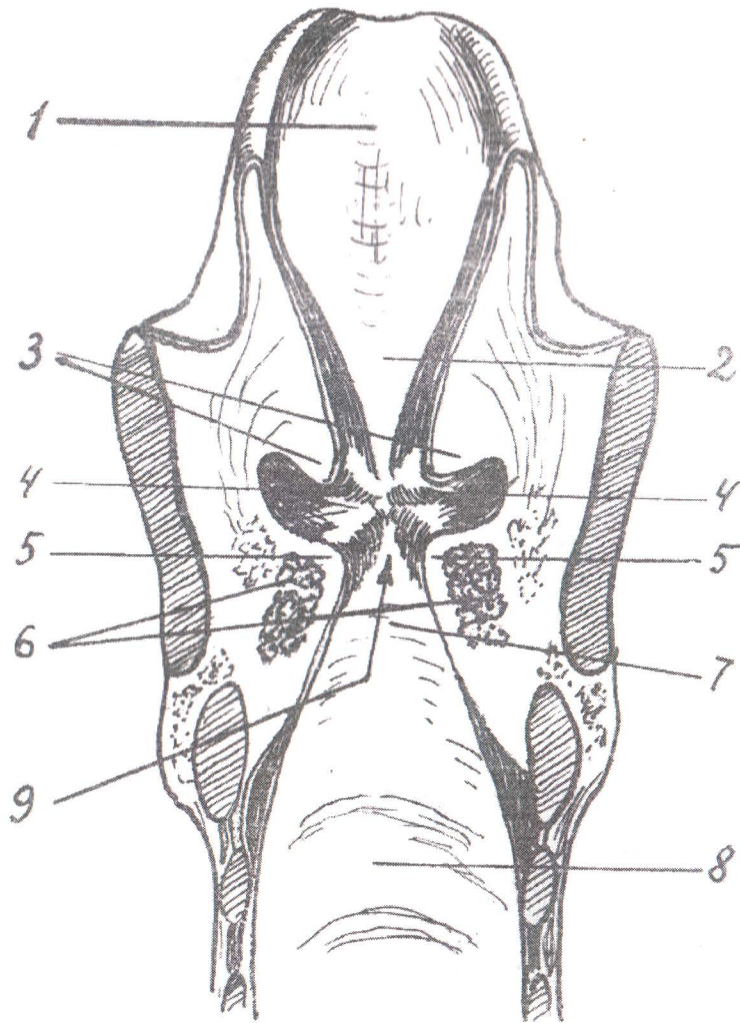


Рис.1

ГОЛОС. Голосом називають сукупність найрізноманітніших за висотою, силою й тембром звуків, що видаються людиною за допомогою голосового апарату. Ці звуки можуть служити для вираження думок, почуттів і відчуттів (мова, спів, плач) або ж є наслідком рефлекторних рухів м'язів гортані (чхання, кашель тощо.), що виникають у результаті впливу на них тих чи інших подразників.

За механізмом утворення голос розподіляється на розмовний і співацький. Співацький голос притаманний майже всім людям, однак лише в дуже небагатьох він придатний для професійного використання. Основними відмінностями професійного співацького голосу від побутового є наявність досить широкого діапазону, округлості, співацького вібрато, сили дзвінкості, політності, красивого тембровзвучу.

Під діапазоном співацького голосу слід розуміти всю сукупність, що послідовно підвищуються (починаються з найнижчого й закінчуються найвищим), художньо прийнятних звуків. Висота звуку залежить від числа коливань голосових складок у секунду.

Справжні голосові складки, завдяки особливій будові й властивості голосових м'язів, що складають їх основу, можуть коливатися не тільки цілком, по всій їх довжині, але також й окремими ділянками. Коливання окремих частин голосових складок є причиною виникнення так званих обертонів.

Відомо, що музичний звук являє собою комплекс основного тону й гармонійних обертонів або часткових звуків (призвуків основного тону). Обертони звучать слабкіше основного тону, злиті з ним. Наявність й сила кожного з них визначають його чистоту, забарвлення тощо.

Кількість обертонів, що виникають навколо основного тону, а також ступінь вираженості кожного з них для конкретного співака й окремого звуку можуть бути різними. Обертони можуть бути гармонійними (співзвучними, узгодженими), тобто такими, які прикрашають основний тон (утворюють нібито натуральний ряд звуків), і негармонійними, такими, що погіршують темброве забарвлення звуку. Саме за цими ознаками ми впізнаємо голос співака.

Особливості дихання при мові й співі. Дихання при мові й співі різко відрізняється від звичайного, тобто від дихання в спокої. У спокої воно відбувається рефлекторно, головним чином, через ніс. Під час спокійного вдиху голосові складки приймають середнє положення між максимальним відведенням і максимальним приведенням. При спокійному видиху голосова щілина автоматично кілька звужується. Цим у деякій мірі пояснюється велика тривалість видиху порівняно з вдихом.

При розмові або співі голосова щілина в основному знаходиться в зімкнутому стані, унаслідок чого повітря, яке введене в легені під час вдиху, не має вільного виходу назовні, приводить у коливання голосові складки. Умови дихання при цьому різко змінюються, і воно набуває абсолютно нові якості.

Від дихання в спокої співацьке дихання відрізняється наступним: по-перше, воно відбувається не автоматично, а довільно, з волі людини; по-друге, вдих проводиться швидко й безшумно, а видих – уповільнено, перевершуючи

тривалість видиху в спокої в 8-12 разів; по-третє, об'єм повітря, що вдихується при співі в тричі-чотири більше, ніж при спокійному диханні, і досягає 2000-2500 см. куб.; у четверте, при співі переважно користуються носовим диханням, так як швидке проведення повітря через широкий отвір рота не сприяє досягненню потрібного для подальшої фонації внутрішньобронхіального й внутрішньотрахеального тиску.

Слід також зазначити, що в співацькому диханні при посиленому вдиху голосові складки розходяться максимально широко, а при видиху голосова щілина являє собою вузьку смужку.

Якщо побутове мовне дихання, як правило, засвоюється самостійно, то для набуття навичок співацького дихання необхідне спеціальне тренування. При цьому воно повинно проводитися не ізольовано, а в процесі співу при виконанні все більше ускладнених вокально-музичних завдань.

Варто ще раз підкреслити, що мистецтво співацького дихання полягає не в тому, щоб вдихнути в легені найбільшу кількість повітря, а в умінні поступово витратити отриманий його запас, тобто провести уповільнений видих.

Рациональне тренування, у кінцевому рахунку повинно приводити до того, що при виконанні будь-якого вокального твору співак буде так розподіляти своє дихання, щоб воно виявилось найбільш вигідним, найбільш доцільним при виконанні саме цього вокального твору в даних конкретних умовах, так як функцією співацького дихання є не тільки приведення в коливання голосових складок, а й підтримці тиску на певному рівні.

Тиск збільшується в міру підвищення та посилення тону, що видається, і навпаки. Він змінюється при співі окремих голосних, при використанні різних відтінків голосу тощо. Необхідне для голосотворення внутрішньобронхіального й внутрішньотрахеального тиску забезпечується й підтримується відповідною діяльністю гладких м'язів, що закладені в слизовій оболонці трахеї, бронхів, а також роботою діафрагми, вдихальних і видихальних м'язів грудної клітки й м'язів стінок живота. Координована діяльність усіх перерахованих м'язів, забезпечує можливість тривало (не менше 25-40 секунд) підтримувати потрібний внутрішньобронхіальний і внутрішньотрахеальний тиск, що дає змогу співати, довго не прибігаючи до нового вдиху.

РОТО-ГЛОТКОВИЙ КАНАЛ. Рото-глотковий канал включає ротову й глоткову порожнини. Причиною об'єднання цих порожнин під загальною назвою – «канал», послугувала, перш за все, їх спільність як у резонаторній функції, так й у формуванні типу голосу (сопрано, мецо-сопрано, бас, баритон, тенор і навіть проміжні). У вокальній педагогіці рото-глотковий канал зазвичай називають надставною трубкою.

Для більш точного уявлення механізму формування вокальної мови варто докладніше розглянути будову головних відділів, що складають надставну трубку.

Глотка. Глотка являє собою неправильної форми трубку, яка розширена вгорі й кілька сплюснена спереду назад. Порожнина глотки складається із трьох

частин: верхньої (носової або носоглотки), що відкривається в порожнину носа; середньої (ротової), що з'єднується з порожниною рота, і нижньої (гортанною), яка сполучається з гортанню, унаслідок чого в порожнині глотки схрещуються дихальний і травний шляхи.

Гортанна частина глотки розташовується нижче верхнього краю надгортанника. У її передній відділ входить верхня й задня частини гортані.

Ротова частина глотки за допомогою зів'я з'єднується із задньою частиною ротової порожнини. Верхня стінка (звід носоглотки) межує з кістками черепа, задня стінка – з тілами 1-го й 2-го шийних хребців.

Усі відділи глотки разом із порожниною носа і її пазухами (порожнинами) є резонаторами голосу, які підсилюють його та надають індивідуальний тембр і звучність. Носоглотка разом із порожниною носа відноситься до нерухомих резонаторів голосу. Середня й нижня частини глотки змінюють свою конфігурацію й обсяг залежно від утворення тих чи інших звуків.

Ротова порожнина. Ротова порожнина ділиться на переддень рота й власне порожнину рота, які при відкритому роті широко сполучаються один з одним. Передоднем рота називається щілиноподібний простір між губами спереду й щоками з боків та альвеолярними відростками щелеп із зубними рядами. Порожнина рота при закритому роті представляється у вигляді вузької горизонтальної щілини, що утворюється зводом твердого піднебіння і язика; бокові краї язика при цьому майже щільно дотикаються до щелеп та язикової поверхні зубів. При відкриванні рота місткість ротової щілини різко збільшується, вона приймає воронкоподібну форму. Верхня стінка ротової порожнини представлена твердим піднебінням, кісткову основу якого складають піднебінні відростки верхньої щелепи, а також горизонтальні пластинки піднебінних кісток. М'яке піднебіння є продовженням твердого. Воно являє собою дублікатуру (здвоєну слизову оболонку), усередині якої розташовуються м'язи, що напружують і піднімають м'яке піднебіння. У процесі ковтання й вимови звуків м'яке піднебіння піднімається вгору й назад, прилягаючи до задньої стінки глотки. Найбільш повне замикання носоглоткового проходу виникає тільки при акті ковтання. Рухи м'якого піднебіння здійснюються як рефлекторно, так і довільно. Від положення м'якого піднебіння залежить тембр звуку, що зародився в гортані.

Нижня стінка (дно) порожнини рота утворюється язиком і сукупністю м'яких тканин, що покриті слизовою оболонкою.

Артикуляційний АПАРАТ. Слово «артикуляційний» є прикметником від articulation, що в перекладі з латинської означає членороздільно, ясно вимовляти. У даному розділі розглядається робота органів мови (губ, язика, м'якого піднебіння), які необхідні для вимовлення звуків мови.

Як вже зазначалося вище, у гортані створюється періодичний лінійний звук, що є основою формування звукової (розмовної, вокальної) мови. Необхідно пояснити, що наша мова поділяється на зовнішню й внутрішню. Зовнішня мова, у свою чергу, може бути звуковою (розмова, спів) і письмовою.

Внутрішня мова – неозвучена й неписана – наші думки. Ми будемо говорити тільки про звукову мову, зокрема – вокальну. Звукова мова складається з ряду звуків, що чергуються, формування яких здійснюється артикуляційним апаратом.

Артикуляційний апарат не являє собою будь-якого окремого органу. В утворенні членороздільних мовних звуків беруть участь різні м'язи, глотка, рото-глотковий канал (надставна трубка), губи, язик, м'яке піднебіння. Язик, завдяки мускулатурі, є одним із головних елементів артикуляційного механізму. Людина може переміщати язик у різних напрямках, змінювати його конфігурацію й, унаслідок цього, об'єм ротової та глоткової порожнин.

Губи також беруть участь у формуванні звуків мови. Так, під час виголошення голосних, наприклад, «і», вони відкривають зубний ряд, гласною «у» – витягнуті вперед. Однак у людей, які опанували мистецтво співу, рухи губ помітні досить незначно.

Головна роль м'якого піднебіння при співі складається в перекриванні ходу в носоглотку шляхом його прилягання до задньої стінки глотки. Це сприяє більш плавному переходу звукової хвилі з гортані в порожнину рота й тим самим створює природний рупор, що підсилює звук, який виходить із ротової порожнини. Наявність незначної щілини між м'яким піднебінням і задньою стінкою глотки, звичайно не викликає зміни звучання. У міру збільшення цієї щілини, з'являється спочатку носовий відтінок звучання, потім стає чути явна гугнявість.

КОРОТКІ ВІДОМОСТІ ПРО РОБОТУ РЕЗОНАТОРІВ. Під резонансом слід розуміти відзвук, відголосок, явище зростання звукових (у даному аспекті) коливань. У техніці резонаторами називають різні пристрої, прилади, що володіють власною частотою коливань. Акустичний (звуковий) резонатор є різних розмірів. Концертні зали, котрі побудовані з урахуванням акустичних законів, являють собою приклад своєрідної великої резонуючої порожнини.

Педагоги вокалу часто нагадують про резонатори, особливо головний. Під терміном «головний резонатор» слід розуміти ряд порожнин, що є в кістках черепа обличчя. Ці порожнини в анатомії та отоларингології називаються пазухами носа. До них відносяться: дві гайморові порожнини, лобова, основна порожнина (що знаходиться в основній кістці) і решітчастий лабіринт. Усі вони з'єднані між собою й з порожниною носа вузькими звивистими ходами.

Великого акустичного впливу на спектр співацького голосу ці порожнини фактично не впливають. Йдеться про відчуття співаків, викликаних сильними вібраційними коливаннями лицьової частини черепа.

Ці відчуття є як би орієнтиром для правильної організації роботи гортані для новачків, які займаються вокалом, а також служать для самоконтролю при формуванні співацького тембру. Утворення низьких і, почасти, середніх звуків супроводжується своєрідним відчуттям тремтіння грудної клітини, а високих – відчуттям звуку в голові. У першому випадку ці звуки прийнято називати грудним регістром, у другому – головним регістром.

РЕГІСТРИ ЖІНОЧИХ І ЧОЛОВІЧИХ ГОЛОСІВ

Регістри чоловічих і жіночих голосів у натуральному виді застосовувалися в художньому співі до XI століття, їх можна почути й у наші дні в співі деяких народних і ненавчених співаків. Більшість педагогів домагаються рівного звукоутворення без зміни тембру, завдяки чому весь діапазон добре обробленого голосу являє собою нібито єдиний регістр.

Під регістром співацького голосу розуміється ряд однорідно звучних звуків, які виконані єдиним фізіологічним механізмом. У наслідок різної анатомічної будівлі чоловічої й жіночої гортані, реєстрова будівля чоловічого та жіночого голосів теж різна. Чоловічий голос має 2 основних регістри (грудний і фальцетний) і один перехід. Жіночі голоси мають 3 регістри (грудний, центр і головний) і 2 переходи. Є педагоги, що розрізняють більше регістрів. Однак, є й такі, які взагалі заперечують їхню наявність. Щоб пояснити ці явища, треба проаналізувати фізіологію регістрів.

РЕГІСТРИ ЧОЛОВІЧОГО ГОЛОСУ. Якщо ненавчений співак співає вгору по діапазону, то, підходячи до перехідних нот, він відчуває напругу й неможливість далі співати. А голос нижче перехідних нот звучить могутньо. Це красивий, повний тембру голос, і по відчуттю співака «відлунное» у нього в грудях. Від цього «грудного відлунювання» й утворилася назва регістра – грудний регістр.

Грудний регістр характеризується повним змиканням голосової щілини, участю в коливальному русі всієї маси зв'язувань, можливістю розвитку найбільшої амплітуди коливання й передачі коливань не тільки в надставну трубку, але й у бронхіальне дерево.

Якщо прикласти руку до грудей при співі, то відчувається тремтіння грудної клітки. Перехідні ноти, суб'єктивно незручні, звичайно можуть бути взяті й у грудному, й у фальцетному регістрах.

Вище перехідних нот починається фальцетний регістр. Саме слово «фальцет» означає «помилковий голос». Російський синонім його – фістула. Фальцет, Фістула, італ. Falsetto, від лат. Falso – підроблений – звук найвишого (головного) регістру співацького голосу. При співі фальцетом вібрують тільки краї голосових зв'язувань, між якими утворюється щілина. В оперному й концертному співі фальцет служить для особливого фарбування звуку.

Фальцет у чоловіків розширює діапазон приблизно на половину октави вгору й здатний опускатися вниз до середини грудного регістру. При фальцеті замикання голосової щілини неповне (відкрита у виді овалу), зв'язування вібрують тільки вільними середніми краями, резонують в основному порожнини надставної трубки. Фальцет слабкіше, бідніше тембром, чим грудний регістр. У сольному співі фальцет уживається зрідка, як своєрідна фарба. Деякі тенори, які виконують гранично високі ноти, користуються «озвученим» фальцетом, що наближається до міксту.

Оскільки при фальцетному голосоутворенні «відлунное» голова, такий регістр називають «головним». Грудне й фальцетне звучання голосу залежить

від характеру роботи голосових складок. Щільне змикання складок і їхнє повне включення в роботу створює тембр, багатий обертонами. Так само треба сказати, що в співацькій практиці часто під словом «мікст» розуміється недостатньо якісний звук, не повноцінний співацький голос.

Voix mixte sombre – змішане прикрите звучання голосу – відкрило нові можливості для чоловічих голосів. І до наших днів це один із прийомів вирівнювання всього діапазону і придбання повноцінних верхніх звуків. Мікст – це не полегшене формування верхнього регістра, а принцип побудови всього діапазону. При верхній мікстовій побудові голос не має перехідних звуків й природно розвивається в змісті діапазону.

Змішаний регістр характеризується сполученням елементів грудного й фальцетного (головного) голосоутворення. Протягом усього діапазону співаки фактично користуються змішаною формою голосоутворення.

Сучасний оперно-концертний стиль виконання вимагає від співака володіння повним двооктавним діапазоном рівного звучання. Неоднорідність у звучанні, наприклад, занадто відкритий верх або, навпаки, занадто темний, перекритий, вважається серйозним недоліком. Рівність голосу є предметом постійної турботи.

РЕГІСТРИ ЖІНОЧОГО ГОЛОСУ. Жіночий голос у реєстровому відношенні організований інакше, ніж чоловічий. Це пов'язано насамперед з анатомо-фізіологічними властивостями жіночої гортані. Грудний регістр, що у чоловіків займає майже півтори октави, у жіночих голосів мається тільки на найнижчих звуках діапазону, охоплюючи в низьких голосів приблизно квінту, а у високих – терцію. Вище грудного регістра, після перехідних нот йде центральна ділянка діапазону, що поширюється на октаву вгору, а іноді й більше. Вище в жіночих голосів розташовується головний регістр до граничних верхніх нот. У високих сопрано граничні верхні звуки приймають флажелотний характер. Таким чином, у жіночому голосі розрізняють три регістри й два переходи.

Верхній регістр жіночого голосу – це, фактично, теж змішаний регістр із перевагою головного звучання. Тому він багатий тембром, динамічніший, чим фальцет чоловіків. Фальцет зустрічається в колоратурних сопрано на крайніх верхніх звуках (мі, фа третьої октави), що називають «флейтовими» звуками, а іноді «фістулою».

Регістри жіночого голосу мають ту ж природу, що й чоловічого голосу, тобто залежать від зміни типу роботи голосових складок. У грудному регістрі вони працюють по грудному типу коливань, аналогічному в чоловіків. У центрі – у головній ділянці діапазону жіночого голосу – по змішаному типу. На флажелотних граничних звуках у високих голосів – близько до фальцетного типу. Фальцет, яскраво виражений у чоловіків, у більшості жінок відсутній, пов'язано це з формою гортані й іншою побудовою волокон у вокальних м'язах. Тільки деякі, звичайно сильні й низькі голоси можуть його відтворити в чистому виді.

Таким чином, проблема рівності звучання на всьому діапазоні для жіночих голосів сильно полегшена. При правильному формуванні голосу на центрі, задача полягає в поширенні цього звучання до країв діапазону.

Основні принципи роботи над рівністю діапазону в жінок ті ж, що й у чоловіків: удосконалення змішаного голосоутворення на центрі, вірна динаміка звуку, плавна подача подиху. Основним правилом у вихованні рівнозвучного по всьому діапазоні голосу є культивування вільного, природного змішаного звучання центру. Для цього треба звернути увагу на: м'якість атаки, гарну підтримку спокійним подихом, одночасне, відлунювання грудного й головного резонаторів, повна вимова голосних.

У жіночих голосів найбільш помітний «перелом» голосу при переході від грудного резонатора до медіума. Перехід від середнього регістра до верхнього менш помітний, тому що тут відбувається не зміна механізму голосоутворення, а лише посилення й перебудова головного резонування.

ГОЛОСИ, ЩО СФОРМУВАЛИСЯ. Розрізняють наступні типи голосів: бас, баритон, тенор, контральто, мецо-сопрано й сопрано. Кожен тип за своєю сутністю підрозділяється на різні відділення.

Бас, італ. *Basso*; фр. *Basse* – чоловічий голос найнижчого регістру. Має найбільшу за розмірами гортань. Голосові зв'язування товщі, грубіше, ніж у більш високих голосів. Баси за тембром легко визначаються навіть у розмовній мові. Високий бас (*basso cantante*) – м'який, по тембру мало відрізняється від низького баритона, низький бас (*basso profundo*) – має менш рухливий і співучий голос.

Баритон, італ. *Baritono*; нім. *Bariton*, від грец. *Barytonos* – важкий – чоловічий голос середнього регістру, між тенором і басом. Розрізняють ліричні і драматичні баритони. Голосові зв'язування ширші й довші, ніж у тенорів. Баритон відрізняється від баса більшою м'якістю й вільними верхніми нотами, від тенора – більшою густотою звуку на низах.

Драматичний баритон – оксамитовий, об'ємний, сильний на всьому діапазоні чоловічий голос, у нижньому регістрі наближається до басу.

Тенор – має короткі й тонкі голосові зв'язування. У ліричного тенора вони також вузькі, а в драматичного – ширші. Тенор за характером звуку буває: драматичний, ліричний, легкий.

Контральто, італ. *Contralto* – найнижчий за регістром, оксамитовий жіночий голос. Гортань у порівнянні з іншими жіночими голосами найбільша. Ємність легень дуже велика.

Мецо-сопрано, італ. *Mezzo-soprano* – жіночий голос середньої висоти, між сопрано й контральто. Для сопрано характерні: повнота звучання в середньому регістрі; наявність нижнього грудного регістра. Розрізняють: високе сопрано за характером звучання, яке наближається до драматичного сопрано; низьке сопрано, що наближається до контральто. За характером центральних тонів має велику подібність із контральто. Верхні тони як у драматичного сопрано, але більш соковиті.

Сопрано, італ. Soprano – найвищий за регістром (прозорий і сріблястий) голос. Звичайно сопрано володіють жінки й діти. Розрізняють три основні різновиди жіночого сопрано: колоратурне, ліричне та драматичне. У сопрано, гортань невелика, короткі голосові зв'язування тонкі й вузькі. Сопрано використовується головним чином головним звучанням. Грудна клітка відносно вузька.

Колоратурне сопрано – найвищий і рухливий жіночий голос; тендітний, витончений зі срібним верхнім регістром; здатний виконувати рулади, широкі стрибки, мелізми й бравурні пасажі.

ВПЛИВ ОКРЕМИХ ПСИХОЛОГІЧНИХ ФАКТОРІВ НА ЗАСВОЄННЯ ОСНОВ ВОКАЛУ

Перш ніж приступити до розгляду конкретних прикладів, доцільно ознайомитися із самим поняттям «психологія».

Психологія – наука про закономірності, розвиток і форми психічної діяльності людини. Термін «психологія» походить від двох грецьких слів: *psyche* (душа) і *logos* (слово, поняття, учення). Слово «психіка» служить для позначення властивості високоорганізованої матерії (мозку людини), що є особливою формою відображення дійсності (відчуття, сприйняття, увага, пам'ять, почуття, воля, мислення).

Психологія не є конкретною науковою дисципліною з чітко визначеними кордонами, такою, наприклад, як алгебра, геометрія, оптика та інші. Це багатогалузева наука, що включає такі галузі та дисципліни, як психофізіологія, порівняльна психологія, соціальна психологія, дитяча психологія, педагогічна психологія, психологія праці, психологія творчості, медична психологія й цілий ряд інших.

Незважаючи на таку кількість галузей психології, що займаються різними конкретними питаннями, їх основні поняття й методи дослідження базуються на загальних принципах. Тому ми не будемо заглиблюватися в психологію праці або психологію творчості, а познайомимося з основними поняттями.

Навчання вокалу здійснюється тільки шляхом індивідуальних занять. Це обумовлено тим, що кожен індивідум має певний характер. Під характером слід розуміти сукупність психологічних рис людини, що виявляються в поведінці й ставленні до навколишньої дійсності. Зазвичай, коли йдеться про індивідуальність, мають на увазі яку-небудь особливість особистості тієї чи іншої людини, що робить її не схожою на інших. Кожна людина індивідуальна, що виражається в неповторній своєрідності її почуттів, прояві вольових якостей (інтелектуальна або емоційна сфери); індивідуальність одних виражена яскраво, в інших вона малопомітна. Однак, говорячи про «особистість», не можна відокремлювати це поняття від «суспільної значущості», оскільки особистість людини формується в колективі й насамперед ним оцінюється. Формування майбутнього актора здійснюється за принципом поєднання загальних виховних

педагогічних впливів з індивідуальним підходом до кожного, особливо на заняттях вокалу.

Відчуття. Під відчуттям слід розуміти відображення окремих властивостей предметів при їх безпосередньому впливі на органи чуття. У самому відчутті, яке є первинною формою психічного зв'язку людини із середовищем, що регулює фактично його життєдіяльність, закладена суб'єктивна емоційна оцінка. Найбільш розвиненими відчуттями є зорові; далі йдуть дотикові, слухові, смакові, нюхові. Поряд із ними ми визначаємо рух окремих частин тіла й стан наших внутрішніх органів, а також падіння, швидкий підйом або переміщення. Найбільш суб'єктивні також слухові відчуття студентів, як, наприклад, почуття ритму й інтонація.

При співі відчуття вібрації та напруги різних відділів гортані, глотки й м'якого піднебіння дадуть змогу найбільшою мірою координувати роботу голосового апарату.

Сприйняття. Сприйняття також є формою чуттєвого пізнання. Однак на відміну від відчуття, що дає знання про окремі властивості і якості предмета, воно дає цілісний зовнішній образ предмета або явища. Сприйняття неможливо без відчуття. У той же час не меншу роль для сприйняття грає досвід людини, сума накопичених нею знань про ознаки й властивості окремих предметів і явищ. Сприйняття залежить від інтересів, певних життєвих установок, ступеня інтелекту, а також потреб. Це, так звана, вибірковість сприйняття характеризує ставлення до того, що сприймається й в ряді випадків може заздальгід впливати на результат сприйняття.

Наприклад, людина, котра не розуміє оперного мистецтва, не знайома з епохою, не знає сюжету, не досить повно сприймає всю красу музично-вокального твору. Тому, що осмислене сприйняття можливо тільки при розумінні сутності дії.

Виятково важливим є сприйняття однієї людини іншою в процесі спілкування, коли пізнаються особливості зовнішнього вигляду людей, їх манери, звички, мова, прояв емоцій, різні дії тощо. Виразні рухи, що відображають радість, відчай, страх, гнів, нерішучість, є для оточуючих нібито сигналами про стан співрозмовника й налаштовують на психологічний контакт.

Варто строго індивідуально сприймати сутність вокальних творів, смислове значення вірша, що знаходить своє відображення в правильності та різних якостях їх виконання.

Увага. Увагу не можна віднести до властивостей особистості. Вона є необхідною умовою в процесі пізнання при набутті людиною різних знань. Увага повинна бути завжди зосереджена на будь-якому об'єкті. При цьому важливо відволіктися від різних сторонніх подразників, що далеко не завжди вдається здійснити, особливо тим, у кого ще не сформувалася стійка навичка зосереджувати увагу на певних, найбільш важливих у даний момент об'єктах. Тому на самостійних заняттях вокалу повинні бути виключені всі відволікаючі моменти: присутність сторонніх людей, розмови, сміх і т. п., що доносяться з-за дверей.

Пам'ять. Під пам'яттю слід розуміти здатність до відтворення минулого досвіду. Це одна з властивостей вищої нервової системи, зокрема, людського мозку, яка виражається в здатності довгостроково зберігати інформацію про події минулого й в потрібний момент вводити її у сферу свідомості.

Пам'ять для людини є основою її психічного життя. Людина, що втратила пам'ять, перестає бути особистістю, так як у неї зникли почуття, переживання й думки. Така людина, за визначенням медичної психології, подібна автомат. Її дії визначаються примітивними потребами й бажаннями, що раптово виникли.

Пам'ять поділяють на образну (зорову, слухову, рухову), словесно-логічну (запам'ятовування мови, віршів, схем, завдань) і емоційну (пам'ять на почуття).

Пам'ять відрізняється значними індивідуальними особливостями по здатності й швидкості запам'ятовування, міцності утримання й точності відтворення. За часом, що пройшов між моментами запам'ятовування й відтворення, виділяють довготривалу та короткочасну пам'ять.

Для розвитку пам'яті значну роль відіграє бажання самої людини будь-що запам'ятати. Це бажання часто диктується необхідністю. Тому, у не залежності від того, подобається чи ні об'єкт запам'ятовування (слова пісні, арії, мелодія), завдяки поставленій перед собою мети – запам'ятати – необхідно досягати бажаного результату.

Людина для розвитку своєї пам'яті користується різними індивідуальними способами, наприклад: цифровими, образними, слуховими, порівняльними, зоровими, асоціативними (за зв'язками подій).

Кожному, хто вивчає основи вокалу, необхідно знати тип своєї індивідуальної пам'яті, тобто що він краще запам'ятовує, мелодію або слова, що з цих двох об'єктів є основою запам'ятовування. За зв'язками між окремими словами й відповідними частинами мелодії, або навпаки, запам'ятовують і потім вивчають той чи інший вокальний твір у цілому.

Важливо намагатися запам'ятовувати різні відчуття, що виникають у голосовому апараті при правильному, схваленому педагогом виконанні вокальних творів, розвиваючи тим самим вокально-рухову пам'ять.

Почуття. Почуття – особлива форма відображення дійсності, носять чітко виражений характер. Почуття завжди пов'язані з уявленнями або ідеєю про деякий об'єкт, конкретний або узагальнений. Це частіше – стійкі, тривалі переживання (наприклад, почуття любові до людини, до Батьківщини). Вони тісно взаємопов'язані з емоціями, які означають короткочасні переживання, душевні хвилювання й мають яскраво виражене суб'єктивне забарвлення.

Якщо почуття, завдяки силі волі, можна приховати від оточуючих, то деякі емоції, як наприклад, страх, переляк, захоплення й інші, стають у більшості випадків явно помітними.

Свої почуття й емоції людина в цілому ряді випадків супроводжує різними виразними рухами, які роблять переживання більш яскравими, образними, доступними сприйняттю інших людей. Тому в мистецтві акторів мовні інтонації, голосові реакції, уміння передавати глядачам свої почуття за допомогою рухів, міміки, жестів є головними компонентами виразності.

Воля. Під волею розуміється свідоме регулювання людиною своїх дій і вчинків, що вимагають подолання внутрішніх і зовнішніх труднощів для досягнення поставленої мети.

Воля людини не є вродженою якістю, вона не передається в спадок. Волю людина розвиває в собі в процесі життя. Вироблення вольових якостей починається з дисципліни. Необхідно привчати себе долати невеликі труднощі, наприклад, вчасно й швидко вставати вранці, підтримувати режим дня, роботи, навчання.

Практика показала, що серед студентів зустрічаються мляві, байдужі, безвольні, які насилу засвоюють предмет. Причиною такого ставлення до навчання є відсутність вольової спрямованості для досягнення поставленої мети. Необхідно працювати одночасно за двома напрямками: вивчати предмет і виробляти елементарне почуття волі.

Одночасно треба постійно виховувати в собі почуття відповідальності перед людьми за свої вчинки й дії. Слід завжди пам'ятати, що при виробленні вольових якостей основну роль грає світогляд людини, її ідейна спрямованість.

Мислення. Мислення є вищим ступенем людського пізнання, процесом відображення об'єктивної дійсності в поняттях і судженнях. Мислення дає змогу отримати знання про такі об'єкти, їх властивості й відносини реального світу, які не можуть бути безпосередньо придбані на чуттєвому рівні пізнання через відчуття та сприйняття. Мислення є опосередковане (що одержується за допомогою інших знань) узагальнене відображення дійсності. Воно виражається в здатності людини утворювати загальні поняття шляхом умовиводів, логічних висновків, доказів. Результати мислення фіксуються в мові.

Сам процес мислення не існує ізольовано від свідомості людини в цілому. Тільки суспільно-історична обумовленість мислення показала, що в кожному акті пізнання дійсності людина спирається на досвід, накопичений, як попередніми поколіннями, так і свій власний.

Тільки завдяки такому досвіду, а також наявним в нашій пам'яті уявленням, достатньому словниковому запасу, необхідному для формулювання думок, визначень складається той необхідний фонд знань, за допомогою якого відбувається процес мислення.

Щоб найбільш повно й яскраво представити на сцені образ свого героя (сучасника чи історичну особистість), актор повинен володіти вичерпними знаннями про його роль у суспільстві, риси характеру, зовнішність, особливості поведінки тощо. Тільки на основі цих даних, шляхом психологічного аналізу можна широко й різнобічно уявити цього героя та донести до глядачів його образ.

ЗМІСТ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Змістовий модуль 1. Вступ до вокалу. Початковий етап навчання

Тема 1. Вокально-технічна підготовка майбутнього актора театру і кіно.

Мета: усвідомлення майбутніми акторами необхідності набуття знань і вмінь із вокалу; ознайомлення з вимогами до дисципліни «Вокал»; пробудження інтересу до вокальної майстерності як запоруки успіху в професійній діяльності.

План

1. Предмет, мета й завдання навчальної дисципліни.
2. Поняття «вокал», «постановка голосу», «вокальний слух».
3. Вокально-технічна підготовка для формування уявлень про спів, вокальний слух і вокальні здібності.

Ключові поняття: вокал, постановка голосу, вокальний слух, вокальні здібності, вокально-технічна підготовка.

Методичні рекомендації

У першому питанні необхідно висвітлити предмет, мету й завдання навчальної дисципліни «Вокал», окреслити основні вимоги до знань і вмінь.

У другому питанні важливо дати визначення поняттям «вокал», «постановка голосу», «вокальний слух», чітко усвідомити їх сутність.

У третьому питанні варто зазначити, що вокально-технічна підготовка спрямована на розвиток уявлень про спів, вокальний слух і вокальні здібності.

Питання для самоконтролю

1. У чому полягає предмет, мета й завдання навчальної дисципліни «Вокал»?
2. Дайте визначення таких понять: «вокал», «постановка голосу», «вокальний слух».
3. Яке значення має вокально-технічна підготовка актора театру і кіно для його професійної діяльності?

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Ознайомитися з вокальними вправами, початковим репертуаром.
2. Розучити обрану пісню з рекомендованого репертуару.

Основна література: 8, 9, 10, 13, 14.

Додаткова література: 1, 4, 5, 6.

Тема 2. Голосовий апарат і звукоутворення.

Мета: усвідомлення понять про складові, що впливають на звукоутворення, біофізичний механізм співацького процесу, якість співу, розвиток активного співацького слуху; визначення типу голосу, вокальних даних.

План

1. Анатомія голосового апарату.
2. Звукоутворення.
3. Класифікація голосів.
4. Регістри жіночих і чоловічих голосів.
5. Визначення типу співацького голосу.
6. Гігієна голосового апарату.

Ключові поняття: голосовий апарат, голос, співацький голос, звукоутворення, співацькі чоловічі голоси, співацькі жіночі голоси, регістри чоловічих голосів, регістри жіночих голосів.

Методичні рекомендації

У першому питанні необхідно висвітлити відомості про побудову голосового апарату, анатомію гортані, рото-глоткового каналу. Зазначити, що є гортань. Окреслити її структурні елементи. Підкреслити, що рото-глотковий канал включає ротову й глоткову порожнини. Назвати їх особливості.

У другому питанні слід визначити, що називають голосом. За механізмом утворення виокремлюють розмовний і співацький голос. Важливо розкрити особливості співацького голосу.

У третьому питанні варто зазначити, що існує безліч систем класифікації співацьких голосів. Деякі з них враховують силу голосу, тобто те, наскільки голосно співак може співати, інші – наскільки рухливий, віртуозний, чіткий голос співака тощо. Найчастіше використовується класифікація, що враховує діапазон голосу і стать співака. Назвати групи голосів і їх підтипи.

У четвертому питанні необхідно вказати, що під регістром співацького голосу розуміється ряд однорідно звучних звуків, які виконані єдиним фізіологічним механізмом. У наслідку різної анатомічної будови чоловічої й жіночої гортані, реєстрова теж різна. Чоловічий голос має 2 основних регістри (грудний і фальцетний) і один перехід. Жіночі голоси мають 3 регістри (грудний, центральний і головний) і 2 переходи. Є педагоги, що розрізняють більше регістрів. Однак, є і такі, які взагалі заперечують їхню наявність. Щоб пояснити ці явища, треба проаналізувати фізіологію регістрів.

У п'ятому питанні потрібно охарактеризувати природні якості співацького голосу (наявність яскраво вираженого тембру, діапазону) та з'ясувати, де голос звучить більш природно й без особливих зусиль. У процесі подальших занять треба визначити позитивні й негативні моменти в голосоутворенні. За наявності

природного співацького звукоутворення (яке потрібно розвивати, прищеплюючи необхідні вокальні навички, що відповідають традиційній естетиці *bel canto*), виникає легкий, піднесений настрій. Під час виконання, особливо з підйомом до високих звуків, може з'явитися легке лоскотання на губах, приємне тепло на рівні гортані, вібраційні коливання обличчя, грудної клітки та пружність м'язів живота. Слід звернути увагу на звукоутворення, використовуючи знання про побудову голосового апарату. Також необхідно звернути увагу на особливості психіки, на розвиток організму. Як правило, у новачків сила голосу невелика, індивідуальний тембр майже не проявляється. Необхідно дотримуватись режиму дня, доглядати за голосовим апаратом, правильно харчуватися. Ознайомитися з різними видами професійних умінь, навичок, а також з історією вокального мистецтва, основними методами й теоріями співацького звукоутворення найкращих вчених, педагогів, артистів.

У шостому питанні слід наголосити, що гігієна голосу – це дотримання правил співацької поведінки та голосового режиму. Порушення норм гігієни голосу може викликати гострі або хронічні захворювання і навіть призвести до повної втрати співацької перспективи. Головні порушення гігієни та співацького режиму: багато й голосно говорити; розмовляти на холодному повітрі; співати занадто складні й невідповідні для певного типу голосу твори (баритони найчастіше намагаються виконувати твори, створені для тенора чи басу); уживати алкоголь, тютюн тощо. Задля того, щоб голос завжди витримував професійні навантаження, слід стежити за харчуванням; виконувати постійно й систематично не тільки вокальні вправи, але й гімнастичні; здійснювати профілактичні огляди, насамперед, у фониатра-отоларинголога, терапевта та інших спеціалістів, які нададуть кваліфіковану консультацію з функціонування голосового апарату, а також щодо його профілактики та гігієни.

Питання для самоконтролю

1. Як побудований голосовий апарат?
2. Що називають співацьким голосом?
3. Назвіть групи співацьких чоловічих і жіночих голосів і їх підтипи.
4. Чим відрізняються регістри співацьких чоловічих голосів від жіночих?
5. Як визначити тип співацького голосу?
6. Висвітліть основні вимоги до гігієни голосового апарату.

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Опанувати й засвоїти основні теорії звукоутворення.
2. Виконати вправи на розширення діапазону. Згладжування перехідних нот і вирівнювання регістру всього голосу на звуки О – І – Є – У.
3. Розучити вокальний твір згідно з рекомендованим репертуаром. Пам'ятати про співацький регістр.

Основна література: 2, 5, 8, 9, 13, 14.

Додаткова література: 1, 3, 5, 6.

Тема 3. «Чистота» інтонування під час співу

Мета: опанування знань щодо «чистоти» інтонування у вправах, вокалізах, вокальних творах; ознайомлення з поняттями «вокаліз», «вокалізація», «сольфеджіо».

План

1. Формування стійкої інтонації (розвиток вокального слуху).
2. Поняття «вокаліз», «вокалізація», «сольфеджіо», «вокально-технічні вправи».
3. Вокаліз і його значення для розвитку голосу.

Ключові поняття: «чистота» інтонування, вокаліз, вокалізація, сольфеджіо, вокально-технічні вправи.

Методичні рекомендації

У першому питанні важливо зазначити, що робота над інтонацією є однією з найголовніших проблем розвитку співацького голосу. Задля її розуміння й вирішення потрібно звертатися до теорії та історії музики, музичної грамоти, сольфеджіо, музичної акустики та психоакустики, паралельно з цим вирішувати суто вокально-технічні проблеми. Починати необхідно з найширших інтервалів, які входять до так званої обертонової структури звуку, переходячи до найменших, з октави, квінти, великої терції, а потім малої, поступово переходячи до великих та малих секунд, які теж відрізняються в залежності є то мажор чи мінор.

Найкращий розвиток інтонаційної точності та виразності досягається при вправах або в музичних творах, які використовують пентатоніку. Важливо звернути увагу на точне усвідомлення суто музичних понять та не плутати, що є гамма діатонічна, хроматична, а також лад, тональність, модуляція, модальність, старовинні лади: лідійський, міксолідійський, дорійський, фрігійський тощо.

У другому питанні необхідно дати визначення таких понять, як «вокаліз», «вокалізація», «сольфеджіо», «вокально-технічні вправи».

У третьому питанні слід акцентувати, що в навчальній практиці широко використовуються збірки В. І. Віленської, М. Глінки, Г. Зейдлера, Д. Конконе, Г. Панофки, Н. Татарінової та ін. Деякі композитори писали вокалізи, як самостійні художні твори. Серед найвизначніших шедеврів цього жанру – «Вокаліз» С. Рахманінова, «П'ять мелодій без слів» С. С. Прокоф'єва та ін. У вигляді вокалізу написаний Концерт для голосу з орк. Р.М. Глієра тощо. Вокаліз – спеціальна вправа для голосу, що виконується без слів. Основне

призначення вокалізу – сприяти розвитку співацької техніки, рухливості й виразності голосу.

Питання для самоконтролю

1. Як досягти «чистоти» інтонування?
2. Визначте сутність понять «вокаліз», «вокалізація», «сольфеджіо», «вокально-технічні вправи».
3. Окресліть основне призначення вокалізу.

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Виконувати вокалізи сольфеджіо. Робота над «чистотою» інтонування, над звукоутворенням. Слухати співзвучність власного голосу з тоном, який звучить на фортепіано.
2. Розібрати вокальний твір (сольфеджіо) згідно з рекомендованим репертуаром. Звернути увагу на «чистоту» інтонування.

Основна література: 3, 4, 5, 9, 10, 13, 14

Додаткова література: 1, 2, 4, 5.

Тема 4. Пісня – найпоширеніший вокальний жанр.

Мета: опанування знаннями щодо пісні як найпоширенішого вокального жанру, усвідомлення її побудови, змісту та характеру; визначення понять «вокальний жанр», «пісня», «музичне речення», «логічний наголос».

План

1. Історія пісенного жанру.
2. Жанр пісні в популярній музиці.
3. Поняття «вокальний жанр», «пісня», «музичне речення», «логічний наголос».

Ключові поняття: пісня, фольклорна пісня, історія пісенного жанру, вокальний жанр, музичне речення.

Методичні рекомендації

У першому питанні важливо визначити, що пісня – це словесно-музичний твір, який призначений для співу. Основні показники пісні як жанру лірики – строфічна будова, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву та приспіву (рефрен), виразна ритмізація, музичність звучання, синтаксичний паралелізм, проста синтаксична будова. Пісня – найдавніший, традиційний

різновид лірики, який користується найрізноманітнішими мовними засобами, передає найтонші переживання. Розрізняють фольклорну пісню: як жанр писемної поезії та як самостійний вокально-музичний твір. За жанрами фольклорні пісні бувають: трудові, обрядові, календарні (колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські, обжинкові), колискові, весільні, похоронні, історичні, баладні, коломийки.

Необхідно висловити, що в античні часи пісня була важливим компонентом обрядів: її текст виконувався під музичний акомпанемент, супроводжувався танцем чи пантомімою. Еллінські поети створили кілька різновидів пісні: елегія, гімн, культова пісня, застольна пісня, похвальна пісня, пісня про кохання. З часом деякі з них стали самостійними жанровими різновидами лірики (елегія, ода). Тісно пов'язана з музикою середньовічна пісня – канцона, альба, рондо, серенада, балада – творцями якої були трувери, трубадури, мінезингери. У середньовічній літературі піснею називали також епічні твори про історичних або легендарних осіб («Пісня про Роланда»). У другій половині 18 століття всередині пісенних жанрів кристалізується пісня-романс із супроводом клавішного інструменту. Пісенні форми займають значне місце в опері 18 століття та інших музично-драматичних жанрах. У період Великої французької революції складається жанр масової революційної пісні. У цю пору виникають такі пісні, як «Марсельеза» та «Са іра» (фр. *Ça ira*), що стали художніми символами визвольної боротьби народу. У 19 столітті із загальним розквітом ліричних форм мистецтва, а також зі зростанням інтересу до фольклору, пісенні жанри інтенсивно розвиваються розділившись на власне пісню та романс. Границю між ними встановити складно. Проте, як правило, пісня відрізняється більш узагальнюючим характером мелодії, яка може іноді виконуватись з іншим текстом. Серед видатних композиторів 19 століття, що творили в жанрі пісні – Ф. Шуберт, Й. Брамс, Ж. Бізе, Дж. Россіні, Дж. Верді, М. Глінка, П. Чайковський, С. Рахманінов та інші. Паралельно із творчістю професійних композиторів, розвивається пісенна традиція, представлена поетами, які самі складали мелодії для своїх пісень і самі їх виконували. Всесвітньо відомими стали пісні французьких поетів-шансон'є, таких як П.Ж.Беранже та Е.Потьє. На початку 20 століття в ряді країн спостерігається підйом революційної робітничої пісні, серед яких «Інтернаціонал». Вона стала основою розвитку масової радянської пісні, що є одним із найголовніших жанрів радянського музичного мистецтва. Серед українських композиторів першої половини 20 століття, що працювали в жанрі пісні – Л. М. Ревуцький, Я. Степовий, Б. Буєвський, І. Шамо та багато ін. У 1970-х – 1980-х роках у жанрі пісні плідно працювали Платон та Георгій Майборода, Олександр Білаш, Іван Карабиць та інші. Разом із тим у країнах Європи та США розвиток естрадної пісні був пов'язаний із мистецтвом джазу. З кінця 1940-х років у ряді країн відроджуються традиції «шансон'є» – співаків, які самі створюють мелодії, а найчастіше й слова своїх пісень (Жорж Брассанс, Шарль Азнавур у Франції, Булат Окуджава в СРСР й інші). У повоєнні роки пісня поступово стає основною музичною формою популярної музики.

У другому питанні варто зазначити, що в сучасній популярній музиці пісня стає найпоширенішою музичною формою. Більшість сучасних пісень пишуться в куплетній формі або в простій двохчастинній формі, що в популярній музиці називається 32-тактовою формою, або формою ааба. Куплетна форма містить від трьох до п'яти різних секцій, які розташовуються приблизно в такому порядку:

1. Вступ
2. Куплет
3. Приспів (рефрен)
4. Куплет
5. Приспів (рефрен)
6. Інструментальний програв
7. Повторення приспіву

Зазначена форма є найпоширенішою в сучасній популярній музиці, зокрема в таких напрямках як хіп-хоп, рок, та більшості інших напрямків. Кількість куплетів може варіюватись у незначній кількості. Окремі пісні можуть складатися лише з однієї секції, що декілька разів повторюється з незначними варіаціями. Популярні пісні мають також свої особливості римування. Часто зустрічається схема ABAC ABAD.

У третьому питанні дати визначення понять «вокальний жанр», «пісня», «музичне речення», «логічний наголос».

Питання для самоконтролю

1. Визначте сутність таких понять: «вокальний жанр», «пісня», «музичне речення», «логічний наголос».
2. Висвітліть основні показники пісні як жанру лірики.
3. Назвіть жанри фольклорних пісень.
4. Яке значення мала пісня в античні часи?
5. Розкрийте особливості середньовічної пісні.
6. Висвітліть розвиток пісні як жанру у XVIII – XX ст.
7. У чому полягають особливості сучасної пісні?

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Визначити структуру вокального твору згідно з рекомендованим репертуаром.
2. Розучити пісню згідно з рекомендованим репертуаром, передати її зміст і характер.

Основна література: 2, 3, 7, 13.

Додаткова література: 7, 10, 11.

Змістовий модуль 2. Формування вокальних навичок.

Тема 1. Співацьке дихання та його особливості.

Мета: набуття знань щодо засвоєння співацької позиції як одного з багатьох факторів, що впливають на розвиток правильного співацького дихання, усвідомлення фізіології дихання, його типів і циклу; оволодіння правильним співацьким диханням; опорою звуку.

План

1. Співацька позиція.
2. Фізіологія дихання.
3. Типи дихання.
4. Дихальний цикл.
5. Поняття «опора звуку».
6. Однорідність звуку.

Ключові поняття: співацька позиція, співацьке дихання, фізіологія дихання, типи дихання, дихальний цикл, опора звуку, однорідність звуку.

Методичні рекомендації

У першому питанні необхідно зазначити, що правильна співацька позиція залежить від положення корпусу, голови, м'язів обличчя, шиї, артикуляційного апарату. Засвоєння співацької позиції впливає на розвиток правильного співацького дихання.

У другому питанні важливо наголосити, що дихальний акт здійснюється завдяки надзвичайно складній взаємодії дихального центру, який регулює акт дихання, чутливих і рухових нервових волокон, а також групи дихальних м'язів, що відбувається, в основному рефлекторно (нібито автоматично), незалежно від волі людини. Розкрити вплив людини на дихальний акт.

У третьому питанні варто висвітлити, що з усіх компонентів звукоутворення саме дихання піддається нашому візуальному контролю, і ми розрізняємо кілька типів користування ним:

1. ключичне (коли в диханні беруть участь плечі);
2. грудне (вироблене за допомогою мускулів верхньої частини грудної клітки);
3. діафрагматичне (коли в процесі дихання грудна клітка розширюється в бік черевних органів).

Найбільш зручним є так зване діафрагматичне дихання, хоча за медичними дослідженнями діафрагма бере участь при всіх типах дихання. Неможливо заперечувати й інші типи дихання. У співацькому диханні головним є не вдихання, а видих, оскільки завдяки йому ми можемо

створювати звуки. Тип дихання залежить від виконуваного твору. При виконанні ліричних творів використовується більш спокійне дихання, швидкі твори неможливо виконати на глибокому диханні. На глибину подиху впливає кількість та розмір пауз, ладотональність та сценічне положення артиста: лежачи – більш низьке, стоячи чи рухаючись – більш високе. Тому використання грудного або черевного типу дихання, скоріш за все, буде обиратися автоматично в процесі виконання. Важливо зрозуміти, що головним є не кількість вдиху (бажано через ніс), а якість видиху та слуховий контроль, який є координатором потрібного дихання та звучання.

У четвертому питанні слід зазначити, що вдих із подальшим видихом називають дихальним циклом. Висвітлити тривалість видиху в дорослої здорової людини. Розкрити, що називається дихальним об'ємом повітря.

У п'ятому питанні дати визначення поняття «опора звуку». Особливості її застосування.

У шостому питанні важливо розкрити, що однорідність голосу на всіх голосних і протягом усього діапазону – це найважливіша якість актора-вокаліста. За рівністю голосу потрібно слідувати з початку навчання. Поступово, розширюючи діапазон по одній ноті вгору та вниз, треба прагнути зберігати того ж забарвлення звуку, однакове резонування: тоді стають непомітними реєстрові переходи. Для цього необхідно, насамперед, навчитися правильно будувати звук на середині діапазону, користуватися дуже концентрованим диханням. Тому найбільш корисно, виходячи з практичного досвіду, будувати вправи для вирівнювання голосу в напрямку зверху вниз та навпаки.

Питання для самоконтролю

1. Яке значення при співі має співацька позиція?
2. У чому полягає фізіологія дихання?
3. Назвіть типи дихання.
4. Що називають дихальним циклом? Визначте його особливості.
5. Визначте сутність поняття «опора звуку».
6. Як досягти однорідності звуку?

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Виконувати вокально-технічні вправи. Робота над диханням, над однорідністю звуку.
2. Застосовувати прийоми правильного співацького дихання у розучуваних творах.
3. Вдосконалювати співацьку опору звуку.

Основна література: 2, 5, 8, 10, 12.

Додаткова література: 1, 4, 5.

Тема 2. Регістри співацького голосу та розширення діапазону. Штрихи. Атака звуку. Ритм.

Мета: опанування знаннями й вміннями щодо вирівнювання голосових регістрів і розширення діапазону; усвідомлення понять штрихи, атака звуку, ритм.

План

1. Регістри співацького голосу.
2. Розширення діапазону.
3. Штрихи.
4. Атака звуку.
5. Ритм.

Ключові поняття: регістри співацького голосу, діапазон співацького голосу, штрихи, атака звуку, ритм.

Методичні рекомендації

У першому питанні варто висвітлити, що змішування регістрів (головного й грудного) сприяє розширенню діапазону, на цьому ж етапі необхідно враховувати ще незміцнілий голосовий апарат, не зовсім вирівняний голос та реєстрову строкатість. Тому слід акцентувати, що у вправах на це слід звернути увагу і під час вибору репертуару не використовувати твори із крайніми нотами діапазону, навіть якщо вони і є в голосі.

У другому питанні важливо зазначити, що розширення діапазону голосу необхідно розвивати з початку навчання, але по-справжньому діапазон розширюється під час грамотної роботи всього голосового апарату і, особливо, при звільненні гортані.

У третьому питанні слід розглянути техніку legato – вміння співати, плавно переходячи від ноти до ноти. Слід наголосити, що починати вивчати техніку legato на двох, трьох нотах, бажано без супроводу та в діатонічних послідовностях, поступово переходячи до максимально великої кількості звуків. Техніка legato будується на освоєнні перенесення звуку з однієї ноти на іншу за допомогою дихання. Розвиток техніки legato вимагає достатнього часу, великої уваги, найбільш використовуваної під час співу. Вправи на швидкість виконувати спочатку нескладні й в помірному темпі, поступово ускладнювати. Основний принцип їх виконання – точність інтонації, відсутність під'їздів, ковзань; усе має бути чітко, рівно, точно.

Варто відмітити, що володіння технікою staccato необхідно для виконання багатьох творів репертуару колоратурного стилю та варіацій не тільки для сопрано, а й для інших голосів. Слід зазначити, що такі ж самі вимоги стосуються й вивчення трелі, групето та інших видів мелізматики. У

вивченні цієї техніки слід відштовхуватись від короткого карбованого вимовляння у вправах. У співі *staccato* ні грудна клітка, ні живіт, ні щелепа не беруть участі: їх слід тримати спокійно. Дихання необхідно подавати плавно, і тільки гортань повинна переривати повітряний струмінь легким зімкненням зв'язок. Необхідно акцентувати увагу на залежності фразування від посилення дихання (вправи на *крещендо* і *димінуйендо*), розвивати інтонаційну виразність голосу (забарвлені фрази: плач, стогін, захват тощо).

У четвертому питанні необхідно висвітлити, що роботу над твердою й м'якою атаками проводять у поєднанні з диханням. Слід не забувати про поєднання вокальної атаки й зміни гучності, що після твердої робиться *decrescendo*, а після м'якої – *crescendo*, ще є атака з придином, але використовується вкрай рідко, як елемент художньої виразності, у народних піснях або під час виконання колоратурних творів так званої епохи розквіту *bel canto* XVIII ст.

У п'ятому питанні важливо усвідомити, що ритм – найголовніша складова частина будь-якого музичного твору. Чіткий ритм (тріолі, квартолі, дуолі, квінтолі, синкопи, змінний ритм тощо) засвоюється в процесі знайомства з музичними творами. Необхідно звернути увагу на взаємодію ритму й інтонаційної виразності твору.

Питання для самоконтролю

1. Яка проводиться робота щодо вирівнювання регістрів співацького голосу?
2. Що сприяє розширенню діапазону?
3. У чому полягає техніка *legato*?
4. Охарактеризуйте особливості техніки *staccato*.
5. Дайте визначення поняття «атака звуку».
6. Назвіть види атаки звуку.
7. Дайте визначення поняття «ритм».
8. Визначте особливості взаємодії ритму й інтонаційної виразності твору.

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Вивчити теоретичний матеріал щодо регістрів голосу.
2. Опанувати регістрами грудним і головним. Навчитися відрізняти їх один від одного.
3. Відпрацювати вокально-технічні вправи, звернути увагу на рівне й правильне звучання по всьому діапазону.
4. Розучити вокальні вправи з урахуванням поступового розширення діапазону.
5. Відпрацювати вокальні твори відповідної складності з рекомендованого репертуару з урахуванням індивідуальної тембральної особливості власного голосу.

Основна література: 2, 8, 10, 13, 14.

Додаткова література: 3, 5, 9.

Тема 3. Співацька дикція та артикуляція.

Мета: опанування знаннями й вміннями щодо співацької дикції та артикуляції, формування вокальних голосних і приголосних звуків, вокальної орфоєпії.

План

1. Поняття «дикція» та «артикуляція».
2. Голосні та приголосні звуки в співі.
3. Вокальна орфоєпія.
4. Округле академічне звучання голосу.

Ключові поняття: дикція, співацька дикція, внутрішня артикуляція, зовнішня артикуляція, вокальна орфоєпія, висока співацька позиція, округле звучання голосу.

Методичні рекомендації

У першому питанні необхідно дати визначення понять «дикція» та «артикуляція».

У другому питанні варто висвітлити, що для розвитку й удосконалення вокальних здібностей необхідно направляти роботу над внутрішньою артикуляцією (м'язи глотки, м'яке піднебіння, корінь язика), яка пов'язана з формуванням вокальних голосних, а також над зовнішньою артикуляцією (активність губних м'язів, нижньої щелепи, кінчика язика), що, у свою чергу, пов'язано з формуванням приголосних. Застосовувати вправи для розвитку дикції (скоромовки, спів вправи на склади тощо). Звернути увагу, що головною помилкою під час вокального виконання є акцентування на якості звучання нот, при цьому слід точно налаштувати ротову порожнину на потрібну голосну, і якість звуку покращиться.

У третьому питанні слід наголосити, що вокальна орфоєпія – сукупність правил вимови в процесі співу, вона певною мірою відрізняється від мовленнєвої орфоєпії. Необхідно поєднувати виразний спів із фонетичною чистотою й правильністю мови. Слід прагнути того, щоб голосна нескінченно тягнулась, щоб «а» або «о» сприймалися як безперервний потік, і тільки на певний момент швидко переривалась чітко виголошеною приголосною для переходу в нову форму. У вимові приголосних повинно бути почуття міри, слід обережно підходити до необхідного їх подвоєння, не зловживати сонорними приголосними «р», «м», «л», «н», «ж», «з», особливо наприкінці слова.

У четвертому питанні необхідно зазначити, що правильне оформлення вокальних голосних сприяє знаходженню високої співацької позиції звуку, яка, у свою чергу, сприяє оформленню округлого академічного звучання голосу на всьому проміжку діапазону. На першому етапі звучання носить легкий,

фальцетний характер, що дуже сприятливо з позиції охорони ще незміцнілого голосового апарату. Необхідно виробити й усвідомити головне звучання голосу, але не плутати з так званим безоперним фальцетом, який немає ніякого фонічного значення, але іноді може бути використаний як художній елемент.

Питання для самоконтролю

1. Дайте визначення таких понять: «дикція» та «артикуляція».
2. Висвітліть особливості внутрішньої та зовнішньої артикуляції.
3. У чому полягає суть вокальної орфоєпії?
4. Як досягти округлого академічного звучання голосу?

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Виконувати вправи на легато, стакато, на голосні звуки тощо.
2. Беззвучно декламувати текст перед дзеркалом.
3. Відпрацьовувати вокальні твори відповідної складності з рекомендованого репертуару, робота над дикцією та артикуляцією у виконуваних творах.
4. Виконувати вокальні вправи й контролювати формування правильного фонетичного звуку.
5. Розучувати скоромовки, вірші.

Основна література: 1, 2, 5, 6, 8, 13.

Додаткова література: 1, 4, 6.

Тема 4. Художнє виконання вокальних творів.

Мета: формування навичок і вмінь виразності вокального виконання, усвідомлення змісту вокального твору й художнього образу, контрастних зіставлень і відтінків нюансування.

План

1. Вокально-художня виразність.
2. Динаміка звуку.

Ключові поняття: вокально-художня виразність, динамічні відтінки, нюанси, фермата, зміст вокального твору, художній образ.

Методичні рекомендації

У першому питанні слід зазначити, що необхідно дбайливо ставитися до музичного твору, до авторських ремарок, уникнення незазначених автором нюансів, особливо фермат і невиправданих прискорень. Не слід ставити спів високих нот самоціллю, адже головною є не висота нот, а те, як вона готується

попередньою фразою, який характер їй надається. Під час роботи над твором важливо мислити крупним планом, не розривати твір на невеликі фрази. Слід наголосити, що складні у вокально-технічному плані твори вимагають більшої художньої самовіддачі.

У другому питанні варто висловити, що динамічні відтінки є невід'ємним елементом художньої виразності під час виконання музичного твору. Якісне використання динамічних відтінків (*crescendo*, *decrescendo* або *diminuendo*, *forte*, *piano*, *mezzo voce*, *sotto voce*) є можливим для вокаліста тільки завдяки комплексному цілеспрямованому розвитку музичного слуху та необхідних м'язових рухів і пристосувань, за допомогою спеціальних вправ, які нададуть змогу змінювати гучність голосу без відносної зміни тембральної забарвленості та якості звуку, який буде чути в малих і великих приміщеннях.

Питання для самоконтролю

1. У чому полягає суть вокально-художньої виразності?
2. Дайте визначення таких понять: «фермата», «динамічні відтінки», «нюанси».
3. Висвітліть основні позначення динаміки.
4. Які терміни використовуються для позначення поступової зміни гучності?

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Відпрацьовувати вокальні твори з рекомендованого репертуару, робота над вокально-художньою виразністю, динамічними відтінками.
2. Виконати два різнохарактерні вокальні твори, розкрити художній образ, вокальну майстерність.

Основна література: 6, 8, 12, 14.

Додаткова література: 8, 9, 10, 11.

13. *Тихо все*. Музика і слова Т. Толстой.
14. *Ветка сирени*. Музика А. Волошина, слова М. Гальперина.
15. *Бубенцы*. Музика А. Бакалейникова, слова А. Кусикова.
16. *Осенний сон*. Музика А. Джойса, слова В. Малкова.
17. *На сопках Манчжурши*. Музика І. Шатрова, слова А. Машистова.
18. *Мой костер в тумане светит*. Обр. С. Булатова, слова Я. Полонського.
19. *Пой, ласточка, пой!* Музика А. Лаврова, слова К. Линського.

Сучасні романси

1. *Не отрекаются любя*. Музика М. Минкова, слова В. Тушковой.
2. *Ночи безумные*. Музика А. Спила, слова А. Апухтин.
3. *Шелестят дощ*. Музика А. Бурмицького, слова М. Конечного.
4. *Под лаской плюшевого пледа*. Музика А. Петрова.
5. *Любовь – волшебная страна*. Музика А. Петрова, слова Б. Ахмадулиной.
6. *Мне нравится*. Музика М. Таривердиева, слова М. Цветаевой.
7. *А напоследок я скажу*. Музика А. Петрова, слова Б. Ахмадулиной.
8. *Родная душа*. Музика Л. Остапенко, слова О. Ткач.
9. *Пишу письмо*. Музика Л. Остапенко, слова О. Ткач.

Українські народні пісні

1. *Ой зірву я у рожі квітку*.
2. *Чом ти не прийшов*.
3. *Ой, за горою*.
4. *Ліля*.
5. *Ой, вербо, вербо*.
6. *Ой, співаночки мої*.
7. *Не питає, чого в мене заплакані очі*.
8. *Сніжок іде, метіль мете*.
9. *Ой, джигуне, джигуне*.
10. *Ой, дівчино, шумить гай*.
11. *Ой, спала я на сні*.
12. *Заспіваймо пісню веселеньку*.
13. *Ой, під вишнею*.
14. *Закувала зозуленька*.
15. *Ой, ходить сон коло вікон*.
16. *Налетіли журавлі*.

Українські сучасні пісні

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

3. *Рідна мова*. Музика П. Дворського, слова Г. Вієру.
4. *Водограй*. Музика та слова В. Івасюка.
5. *Мольба*. Музика Г. Гаврилець, слова Д. Павличка.
6. *Мій зоряний світ*. Музика О. Семенова, слова Ю. Засенка.
7. *Смерекова хата*. Музика П. Дворського, слова М. Бакая.
8. *Ольвія*. Музика Б. Геніна, слова Г. Лопокіна.
9. *Пшеничне перевесло*. Музика І. Білозіра, слова В. Стельмаха.
10. *Минає день, минає ніч*. Музика М. Мозгового, слова Ю. Рибчинського.
11. *Я піду в далекі гори*. Музика та слова В. Івасюка.
12. *Мандрівний музика*. Музика та слова В. Івасюка.
13. *Мамина казка*. Музика О. Жилінського, слова О. Кононенка.
14. *Ніжна пісня*. Музика Г. Татарченка, слова Г. Лопокіна.
15. *Роксолана*. Музика та слова А. Пашенка.
16. *Перший сніг*. Музика І. Білозіра, слова В. Стельмаха.
17. *Зачаровані слова*. Музика М. Мозгового, слова В. Герасимова.
18. *Ти не забудь, ти пам'ятай*. Музика та слова Б. Грицака.
19. *Якщо любиш, кохай*. Музика Л. Дутковського, слова М. Ткача.
20. *Пісня буде поміж нас*. Музика та слова В. Івасюка.
21. *Чорна рілля*. Музика В. Жданкіна, слова народні.
22. *Чарівна скрипка*. Музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського.
23. *Скрипка грає*. Музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського.
24. *Не забувай*. Музика С. Гримальського, слова Д. Гольда.
25. *Зелений клен*. Музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського.
26. *Три поради*. Музика І. Шамо, слова Ю. Рибчинського.
27. *Пісня про пісню*. Музика та слова Т. Петриненка.
28. *Чого вода каламутна*. Музика народна, слова І. Котляревського.
29. *Стоїть явір над водою*. Музика та слова С. Гулака-Артемівського.
30. *Не щебечи, соловейко*. Музика М. Глінки, слова В. Забіли.
31. *Думи мої, думи*. Музика народна, слова Т. Шевченка.
32. *Зоре моя вечірняя*. Музика народна, слова Т. Шевченка.
33. *Червона троянда*. Музика А. Горчевського, слова Л. Татаренка.
34. *Над Україною*. Музика О. Білаша, слова О. Ткач.
35. *Полинь*. Музика О. Білаша, слова М. Бикова.
36. *Белое – черное*. Музика Л. Остапенко, слова О. Ткач.
37. *Зазеркалье*. Музика О. Харитоновна, слова В. Серовой.
38. *Намалюй мені ніч*. Музика М. Скоріка, слова М. Петренка.
39. *Лелеча доля*. Музика І. Кириліної, слова В. Цілого.
40. *Чорнобривці*. Музика М. Верменича, слова М. Сингаївського.
41. *Ніби вчора*. Музика І. Білозіра, слова Л. З апотічного.
42. *Україночка*. Музика Г. Татарченка, слова А. Демиденка.
43. *Гуцулка Ксеня*. Музика та слова Р. Савицького.
44. *Мрії про тебе*. Музика та слова С. Лазо.

По-друге, «фальшивість» може бути обумовлена складністю вокальної партії. Це виявляється в тому, що на тих самих звуках в одних музичних епізодах немає фальші, а в інших – фальш.

Методична рекомендація 3: проаналізувати, чим відрізняється один музичний матеріал від іншого, знайти проміжні, «полегшені» його варіанти за рівнем складності, на основі яких опрацювати вокальну техніку.

По-третє, «фальшивість» може бути пов'язана з неправильним вокальним диханням і відтворенням звуку, про що докладніше можна прочитати нижче.

Як позбутися «носового звучання»?

Якщо «носове звучання» не є частиною сценічного іміджу, воно розглядається як вокальний дефект. Позбутися його дуже важко, особливо якщо:

- воно обумовлене фізіологією вокального апарату;
- виконавець до цього багато співав «носовим звуком» і в нього сформувався відповідний вокальний стереотип.

Методична рекомендація 4: якщо причиною є «фізіологія», то потрібно перетворити «ваду» у «доречність», тобто, елемент іміджу (звичайно, при наявності вокальних даних).

Методична рекомендація 5: якщо причиною є неправильно сформований вокальний стереотип, то інтонувати мелодію на «р»: при співі на цій приголосній носове звучання неможливе. Правда, можуть виникнути певні труднощі при переході від цієї вправи до «нормального» співу.

Методична рекомендація 6: затиснути ніс пальцями й співати на «а»; при цьому природно виникає «носове звучання». У цьому положенні слід спробувати спрямувати звук «у потилицю», трохи опустивши голову й опускаючи щелепу – голосний «а» буде позбавлятися від «носового звучання».

Ця вправа буде корисною й співакам без «носового звучання», оскільки дає додатковий комплекс співацьких відчуттів.

Як досягти співвідношення максимальної сили голосу і його м'якості?

Не потрібно намагатися досягти голосного звучання лементом (криком), посиленням горлової «напруги». Це призводить до неякісного тембру звуку.

Методична рекомендація 7: перший звук у музичній фразі завжди починати тихо, поступово збільшувати динаміку до максимуму й слідкувати, щоб не переходити на лемент. Краще це тренувати на одному звуці.

Методична рекомендація 8: варто використовувати природне вібрато, оскільки воно сприяє м'якості голосу. Вібрато на лементі зробити практично неможливо.

Методична рекомендація 9: посилювати динаміку звуку не тиском на горло, а «відкриванням» роту (типу позіхання) і напругою м'язів пресу, ніби «підштовхуючи» звук низу.

Як легше співати «легато»?

Виконання легато («зв'язаного», плавного співу, коли один звук м'яко, непомітно переходить в інший) між звуками однієї динаміки (голосності) під

силу лише професійним співакам. Для досягнення гарного легато треба врахувати такі рекомендації.

Методична рекомендація 10: звуки мелодії, що виконуються легато, слід співати різною динамікою, яка розподіляється на всю музичну фразу.

Методична рекомендація 11: співати єдину логічно вибудовану музичну фразу, а не «сукупність звуків» у фразі.

До речі, розвиток тембрових характеристик голосу переважно на «розспівних звуках» є хибною практикою. У практиці зустрічаються випадки, коли професіонали-співаки, що провчилися кілька років за такою системою, не вміють фразувати: замість музичної фрази звучить комплекс «красиво поставлених звуків». Таким співакам потрібно починати вчитись із самого початку. Але відомо, що набагато легше засвоїти нове, ніж переробити старе.

Як позбутися «зайвого» вібрато?

Зайве (настирливе) вібрато може бути обумовлене:

- а) фізіологією (побудовою) голосового апарату (так звана тремоляція);
- б) музичною й вокальною недосвідченістю співака.

Методична рекомендація 12: якщо причиною є фізіологія, то треба спробувати перетворити «вади» на «переваги», на елемент сценічного іміджу. Для цього, звичайно, потрібна робота, але деякі відомі співаки пішли саме цим шляхом.

Методична рекомендація 13: якщо це нефізіологічна причина, то треба співати в більш швидкому темпі – тоді співак просто не встигає «вібрувати» голосом. При цьому потрібно акцентувати увагу на відчуттях співу «без вібрато».

Методична рекомендація 14: акцентувати увагу на фразуванні – у цьому випадку менше уваги приділяти окремим звукам як самостійним одиницям і менше «вібрувати».

Як досягти «красивого» тембру голосу?

Тембральні якості голосу пов'язані з так званими «резонаторами».

Резонатори (від латинського «резонере» - звучний) - це гортанні, ротові, носові, гайморові порожнини, у яких звук проходить відповідну обробку, змінюючи своє забарвлення.

Широта й повнота звуку пов'язані з положенням гортані та ротової порожнини. Зменшення ротової порожнини в об'ємі затемнює звук, при збільшенні – робить його яскравішим. Надмірно закритий рот не дає гарного звуку, надмірно відкритий – дає некрасивий «білий» звук (у побуті його називають «відкритим» звуком). Естраді властивий більш «відкритий» звук, але ця «відкритість» повинна мати свої межі, не перетворюючись у звук «вульгарний».

Методична рекомендація 15: співати «на позіханні», максимально відкриваючи рот «усередині». При цьому відчувати резонування («деренчання») у голові при співі у високому регістрі (потилиця й чоло, але не ніс!) або грудній клітині при співі в низькому регістрі.

Методична рекомендація 16: губи округлити таким чином, щоб вони нагадували букву «о»; якщо звук затемнений – варто більше розкрити рота до «а». Не бажано співати, розкриваючи рот в ширину (типу «е») – це призводить до «вульгарного» звуку.

Методична рекомендація 17: співати затуленим ротом, відчуваючи резонування в потилиці й верхній частині чола.

Методична рекомендація 18: добре допомагає імітація – наслідування співу різних співаків. При цьому імітацію бажано використати з розвитком вокальної техніки та роботою над сценічним іміджем.

Як правильно співати «високі» звуки?

Не існує «об'єктивно» високих звуків: для кожного співака вони виявляються відповідно до діапазону голосу. Таким чином, високі звуки – це ті, що знаходяться достатньо далеко вгорі від примарної зони – зони «природних звуків». Вони важкі для виконання, мають некрасивий тембр; в альтів, тенорів, басів спостерігається прагнення перейти на фальцет.

Робота над «високими нотами» важлива й тому, що в процесі навчання голос можна розширювати доверху, поступово, від звуку до звуку, оволодіваючи навичками співу високих звуків. Ніколи не співати високі звуки окремо, завжди починати зі «зручних» звуків і поступово переходити до верхніх. При співі верхніх звуків потрібно врахувати такі рекомендації.

Методична рекомендація 19: залишатися в тій же вокальній позиції й «у тих же м'язових відчуттях», що й у середніх частинах діапазону; ні в якому разі не «допомагати» собі підніманням голови, тиском на горло, лементом.

Методична рекомендація 20: співати на «повному диханні».

Методична рекомендація 21: дотримуватися динаміки відповідно до логіки музичної фрази, до складу якої входить високий звук.

Методична рекомендація 22: можна допомагати собі «легким вібратором», що дає змогу запобігти лементу.

Як досягти «активності» звуку?

Часто спостерігається недостатня активність звуку в експресивних за характером творах і надмірно активна – у ліричних; у цілому – певний «універсальний», середній варіант.

Активність звуку («атака звуку») обумовлена характером твору, що виконується. Потрібно запобігати «середини» й вчитися користуватися й м'якою, і твердою атаками.

Атака звуку – це засіб, яким починається звук. Під час співу видих може бути більш-менш енергійним; під тиском повітря зв'язки починають розмикатися й стулятися. Атака звуку характеризує активність цього процесу.

Існують три види атаки: тверда, м'яка і придихова. При твердій атаці зв'язки змикаються щільно, опираючись ущільненому повітрю. При м'якій атаці спостерігається менша щільність змикання, при придиховій неповне змикання зв'язок. В естрадному співі придихова атака часто використовується, проте часто неправильно, тоді виникає просто хрип.

Методична рекомендація 23: для досягнення твердої атаки варто співати музичну фразу на складах, що починаються із приголосних, наприклад, на «па» («пу», «по» тощо) «ба», «ді», «та», «ка».

Методична рекомендація 24: для досягнення м'якої атаки варто співати музичну фразу без приголосних на «а», «і», «о», «у».

Як правильно співати перший звук музичної фрази?

Перший звук співастся відповідно до логіки музичної фрази і, що є важливим для техніки, з урахуванням закономірностей вокального звукоутворення.

Щодо логіки музичної фрази, то може бути, наприклад, м'яка або тверда атака й т.д. Проте потрібно пам'ятати, що у вокальних фразах початкові звуки переважно виконуються на меншій динаміці, і потім динамічно розвиваються.

Щодо технічної сторони, то вона багато в чому відповідає останньому ствердженню. Якщо перший звук «беруть» голосно й активно, отримують його часто фальшивим із таким же фальшивим співом усієї фрази: настроювання на звук полегшується при тихому співі.

Методична рекомендація 25:

- взяти затриманий вдих;
- настроїтися на звук (уявити, як повинен звучати звук) і співати початковий звук тихо;
- переходити на інші звуки не відразу, а тільки після досягнення якості звучання. Для цього можна на ньому затриматися;
- можна зробити легке вібратором;
- переходити на інші звуки з посиленням динаміки.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ Й ВПРАВИ ЩОДО ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКОГО ДИХАННЯ

Вироблені часом загальновідомі правила користування диханням у співі є обов'язковими для організації співацького голосу. Не перебарити надміру дихання, оскільки потім важко організувати правильну атаку звуку й плавне голосоведення. Не починати звук без достатньої дихальної підтримки. Для цього після помітного вдиху слід зробити коротку затримку дихання. На цій затримці вдихального стану слід атакувати звук, користуючись тим видом атаки, який у даному випадку найбільш доцільний. Ту координацію, що виникла при такій атаці, треба зберігати протягом наступного звучання. Отже, треба плавно подавати дихання, не ослаблювати його й не виштовхувати, щоб не порушити знайденої координації. Дихання у фразі слід розподіляти так, щоб увесь звук постійно добре підтримувався диханням і в кінці фрази його було б достатньо. Загальне правило – дихання повинно вистачити до кінця фрази. Після закінчення надлишок дихання корисно видихнути, перш ніж розпочати новий вдих.

На цих загальновідомих правилах користування диханням повинна базуватися робота над постановкою голосу. Організація співацького звукоутворення засобами впливу на нього дихання – один зі шляхів, яким з успіхом можна користуватися для розвитку голосу.

Як допоміжний засіб для закріплення дихальних м'язів використовують беззвукі дихальні вправи. Вони особливо корисні для тих, у кого мускулатура погано розвинена від природи чи ослаблена в результаті хворобливого стану. Якщо неможливо співати протягом тривалого часу, корисно дихальною гімнастикою підтримувати необхідний тонус мускулатури. Дихальні вправи можуть відігравати певну роль у системі виховання співацького дихання.

Щоб відчувати «вокальне позіхання» й отримати уявлення про процеси, які відбуваються в співі, виконайте прості вправи.

Вправа 1. Рот відкрити, потримати в цьому стані, послухати відчуття природності, свободи самого рота, язика, горла. Переглянути «внутрішнім поглядом» усі органи. Зімкнути губи, але не щільно, і, залишаючи горло таким же вільним, «помічати» на зручному тоні, відчуваючи лоскотання на верхній губі, зубах і в переносиці. Якщо немає відчуття лоскотання, вібрації, значить затиснуте горло, звільніть його. Направте «мичання» до зубів. Обов'язково беріть хороше дихання. Та область, де відчувається лоскотання, і є «маска», позиція. Висувайте звук уперед, через цю область. Згадайте гудок пароплава, заводу, яка там свобода, протяжність і в той же час сила й наповненість.

Вправа 2. Ви «бачите» перед собою духмяну квітку (наприклад, троянду) і нюхаєте її. Уява допомагає відчувати «аромат» квітки.

Те місце, куди аромат проникає, яке він «заповнює», треба відчувати й запам'ятати. Запам'ятати «виникнення внутрішнього нового об'єму». Багато разів повторивши такий «етюд», ви зрозумієте й запам'ятаєте це відчуття, цей стан, який дає уявлення про правильний «вокальний позіх», «високий співацький купол», високу співацьку позицію. Подібний стан повинен виникати одномоментно з диханням перед миттю початку звуку. Дихання – нижня опора, цей купол – верхня опора, туди ви повинні направити ваш звук, ваш подих.

Вправа 3. Перед вами – велике, соковите, красиве яблуко, яке ви повинні зараз відкусити. Треба уявити, відчувати як «розсувається і піднімається» верхня щелепа й піднебіння при цьому «бажання вкусити побільше смачного яблука». Пошукайте ці відчуття, знайдіть природність, свободу. Високо піднімайте піднебіння – співацький купол.

Вправа 4. У роті – гаряча картопля, яка опалює піднебіння, а ви не випльовуючи, хочете остудити її. Ви підхоплюєте прохолодне повітря, воно охолоджує піднебіння, обпечене картоплею. Включайте уяву, шукайте відчуття прохолоди високого піднебіння, запам'ятовуйте їх.

Вправа 5. Уявіть собі собаку в жарку погоду. Вона біжить, їй жарко, у неї висунутий язик для терморегуляції. Вона дихає швидко-швидко, охолоджуючи, таким чином, пашу й увесь організм. Звичайно, вам не треба висувати язик, але уявити собі цю собаку і спробувати подихати часто-часто, щоб охолодити

піднебіння. Ви відразу відчуєте, яке високе ваше піднебіння, який чудовий у вас вокальний купол (гортань при цьому низька, вільна, широка).

Вправа 6. Дрібно-дрібно, як у лихоманці, постукати зубами. Увагу направити на передні зуби, на свободу щелепи, власне, із затиснутими щелепами ви і не зможете дрібно стукати зубами. Спробуйте відчувати передні верхні зуби, їх коріння, тобто те місце, звідки починається тверде піднебіння або «купол». «Подивіться», який він активний, високий. Щоб це добре «побачити» і відчувати, знову постукайте передніми зубами й знову «послухайте» свої відчуття.

Вправа 7. Губи зімкнуті не щільно. Рот спокійний. Внутрішнім баченням огляньте високе піднебіння, спокійний язик, який вільно лежить, кінчик його впирається в коріння нижніх зубів, корінь язика спокійний. Гортань вільна, опущена, широка, як горло великого глека. Переведіть вашу увагу до коренів верхніх зубів і, залишаючи все в спокійному стані, беззвучно скажіть «и» в тверде піднебіння. При цьому гортань повинна залишатися абсолютно спокійною, широкою, низькою.

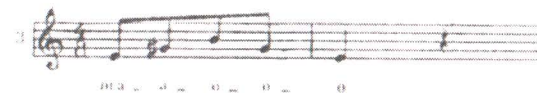
Вправа 8. Рот, гортань у спокійному стані. Вам «хочеться» позіхнути, але так, як позіхають у пристойному суспільстві, щоб ніхто не помітив, позіхнути із закритим ротом. Уява має дати змогу відчувати це «бажання» позіхання. Увага повинна бути спрямована на тверде піднебіння, верхнє зведення й на широке, вільне, опущене горло. Зівок повинен відбуватися таким чином: верхня щелепа й піднебіння «піднімаються», а глотка звільняється та опускається. Це розсунення й звільнення «до сліз» (як і бувають в житті, коли ми позіхаємо «до сліз»). Прислухайтеся, яке активне в позіху м'яке піднебіння.

Якісь із цих вправ – одна, дві – обов'язково дадуть змогу знайти вокальні відчуття позіхання, куполу, миттєвого їх влаштування, одномоментного із взяттям дихання, а наступної миті – «атака диханням» і виникнення красивого звуку (переродження повітряної хвилі у звукову).

Тіло, органи не відразу сприймають цю складну координацію дрібних м'язових рухів, зусиль, тому потрібно: увага, терпіння, уява й прості вправи.

Тренування підстроювання слід проводити постійно, із самого початку самостійної роботи, на початку кожної вправи, після кожної паузи. Зручніше за все починати її на гласному, при якому отвір зів'я найбільш відкритий – на «у» або «о».

Добре тренувати мускулатуру співацького рота (зів'я) на поєднанні складу «нга» з подальшою гласною «о» або «у» наприклад, так:



і далі по півтонах, угору, індивідуально.

Приголосний «н», що звучить у верхній резонаторній порожнині, при закритій коренем язика порожнині рота, далі переходить у склад «га»,

вимовлений у другому роті, подібно українському «га» в слові «галушка». У цьому поєднанні звуків добре відкривається другий рот. Деяким співакам зручне тренування підстроювання на гласному «о», наприклад на слові «кльон»:



Голосні «є», «о» та «у» сприяють кращому відкриванню зіву й підняттю м'якого піднебіння.

Надалі необхідність у спеціальних вправах для тренування надбудови відпадає, її слід виконувати до того часу, коли вона стане автоматичною.

Недосвідчені співаки, які не володіють м'яким початком звуку, перевищують рефлекторно необхідний повітряний підзв'язковий тиск, особливо на верхніх нотах і при співі звуком великої сили. Цей зайвий натиск повітря піднімає гортань угору, ставлячи її в неприродне високе положення, при якому утруднена фонація звуку і його проходження в резонатори й назовні, відчуваються труднощі в подачі звуку та напрузі мускулатури горла.

Стабільність положення голосового апарату й визначає інструментальну рівність звук. При м'якому звукоутворенні, правильному співацькому диханні та хорошему підстроюванні гортань завжди встановлюється в найкращому вільному положенні, ніяких спеціальних рухів гортані робити не треба.

Формування правильного звуку, підстроювання голосового апарату й збереження вільного, оптимального положення гортані – взаємопов'язані частини єдиного процесу розвитку техніки голосоутворення, голосу співака, тому їх тренування повинне відбуватися одночасно.

Виразність вокального звучання, якість звуку залежить від вокально-технічних навичок: володіння співацьким диханням, опорою звуку, його динамікою (*piano* – *forte*), атакою звуку, роботою резонаторів, артикуляційним апаратом. Розглянемо вокально-технічні навички та їх формування.

Питанню про співацьке дихання зазвичай приділяється багато уваги, вважаючи дихання основою звукоутворення.

Співацька функція істотно відрізняється від розмовної – співацький звуковий діапазон значно більше розмовного й саме звучання триваліше та потужніше. Співацьке дихання не існує саме по собі, а є органічною частиною процесу співу. Режим співацького дихання визначається звуком.

Об'єм вдихуваного повітря диктується структурою та емоційністю музичної фрази, її динамікою. Мозок, отримуючи про це інформацію від зору й внутрішнього слуху, централізовано керує та регулює голосову щільність й фонаційний видих. Необхідно при цьому лише стежити за м'якістю

фонаційного видиху, щоб його зайва інтенсивність не призводила до збільшення підзв'язкового тиску вище рефлекторно необхідного.

При співі треба видихати повітря рівно стільки, скільки потрібно для утворення вільного красивого звуку. Таке дихання створює рефлекторно необхідний оптимальний підзв'язковий повітряний тиск.

У цілому співацьке дихання повинно розвиватися тільки безпосередньо в процесі співу за допомогою постановки раціональних співацьких завдань: співу тривалих нот і всіляких варіантів вправ і вокалізів, які привчають до економного витрачання повітря.

Варто мати відчуття, ніби «стримується» в собі повітря. «Видихайте не повітря, а звук» – цей образний вислів дає змогу зрозуміти відчуття економного видиху. Увага повинна бути спрямована на спів у цілому – що і як має бути проспівано. Саме співацьке завдання буде стимулювати й голосовий апарат, і дихання до потрібних взаємообумовлених дій. Яке співацьке завдання – так і буде працювати голосовий апарат у цілому.

Тренування техніки вдихів і видихів без співу нічого не може дати для оволодіння співацьким диханням. Але на самому початку навчання головне завдання – навчитися правильно дихати. Цьому етапу потрібно приділити особливу увагу. Корисно використовувати дихальні вправи в якості розігрівуючої гімнастики перед розспівуванням. Для початку спробуйте перевірити роботу дихальних м'язів. Покладіть долоні на живіт і зробіть кілька спокійних вдихів і видихів. Щоб дихання було більш інтенсивним, зігрійте їм руки або роздмухайте уявний вогонь у печі. Ви відчуєте, що живіт піднімається й опускається. Якщо цього не відбувається, значить ви користуєтеся самим нераціональним видом дихання – ключичним.

Правильним є таке дихання, при якому найбільш активно працюють міжреберні м'язи нижніх стінок живота та діафрагми. Простіше за все перевірити рух діафрагми в лежачому положенні. Потрібно лягти на спину, покласти руки трохи вище живота, де знаходиться сонячне сплетіння (область діафрагми) і зробити вдих і видих. При вдиху рука обов'язково підніметься завдяки руху діафрагми. При видиху рука опуститься. Одночасно з перевіркою руху діафрагми перевіряється і рух м'язів живота, які працюють ритмічно й збігаються з рухами діафрагми при вдиху та видиху. Таким же чином має працювати діафрагма та черевні м'язи в положеннях стоячи й сидячи. Перевірка покаже достоїнства та недоліки вашого фізіологічного дихання.

Вправа 9. Природніше всього функціонує наше дихання під час сміху. Відчуємо, як і де напружуються м'язи черевного преса, нижньої частини спини (поперек), живіт подається вперед. Можна обв'язати діафрагму шарфом, досить щільно й зробіть вдих так, щоб шарф був відчутний тілом.

Вправа 10. Тепер покладемо руку на живіт для контролю дихання та зробимо повільний вдих, рахуючи про себе до чотирьох. Не затримуючи дихання, повільно видихніть, знову рахуючи до чотирьох. Відчуємо, як живіт надувається при вдиху й здувається при видиху. Якщо рухи живота погано відчутні, спробуємо виконати цю вправу, нахиливши корпус уперед і поклавши

руки на область попереку. На вдиху повинно відчуватися розширення цієї області спини. При кожному наступному вдиху-видиху збільшуємо рахунок на одиницю (п'ять, шість, сім і т.д.).

Вправа 11. Активний видих. Розітріємо м'язи, чергуючи швидкі вдихи-видихи відкритим ротом. Придивіться, як здійснюються боки в собаки, дихаючої висолопивши язика, і ви зрозумієте, чому ця вправа носить назву «собачка». Цю вправу корисно виконувати у дзеркала. Сядьте на стілець, упріться на його спинку й розслабте плечі та шию. Виконуючи вправу, стежте, щоб плечі не піднімалися.

Вправа 12. Одним із суттєвих недоліків дихання є нерівномірність видиху. Голос звучить поштовхами, тремтить і хитається. Тренуючи рівний видих, ми закладаємо основи рівного звучання голосу. Попередньо видихнувши, зробимо різкий вдих носом, пославши повітря в область живота. Зі звуком *ТЦ-Ц-Ц* ... повільно видихаємо повітря крізь зімкнуті зуби. Щоб повітряний стовп був рівномірним і не хитався, необхідно після вдиху залишити м'язи живота напруженими. Намагайтеся підтримувати напругу, поки вийде все повітря. Поступово необхідно продовжувати виконання цієї вправи від 20-30 секунд до однієї хвилини.

Вправа 13. Сидячи на стільці, упираючись ступнями в підлогу, а руками в коліна. На видиху вимовляємо поєднання «КШ» дуже активно, представляючи перед собою кішку, яку ви хочете прогнати. При цьому область діафрагми розширюється, але не стискується. Повторення звукосполучення вимовляється з інтервалом в 2-3 секунди.

Основні рекомендації щодо співацького дихання:

1. Дихання повинне бути природним, не напруженим і зручним фізично. Режим дихання повністю визначається співацьким завданням – виконуваною вправою або твором. Для оточуючих дихання повинно бути непомітним.

2. Дихання повинне здійснюватися нижньою частиною грудної клітини (рухом нижніх ребер і животом), м'язами черевної стінки. Ці м'язи віддалені від гортані і їх робота не викликає непотрібних напружень мускулатури ший та верхньої частини грудної клітки. Такий спосіб дихання забезпечує пружний еластичний звук. Вдих і видих повинні бути спокійними, м'якими, без різких рухів і смикання мускулатури грудної клітки та живота.

3. Спокійний вдих дає змогу кращому підстроюванню голосового апарату. Видих – основа співацького дихання, саме він є рушійною силою голосоутворення та визначає якість звучання, він повинен бути економним і м'яким.

4. Залишок повітря, якщо це дає змогу тривалості паузи, слід викидати рухом преса, стежачи за тим, щоб мускулатура ший та грудної клітини не напружувалася.

5. М'який, стриманий видих охороняє голосові зв'язки від перенапруги й забезпечує повноцінне звучання при найменшій витраті м'язової енергії. Необхідно видихати не більше того, що потрібно для фонування звуку, інакше неминуче буде форсировка.

6. Варто виробити в собі почуття достатності повітря для виспівування даної музичної фрази або вправи. Не можна закінчувати фразу, як кажуть, на «останньому подиху». Однак не можна й допускати «перебір» дихання, який може бути причиною форсованого видиху з усіма його наслідками. Уміння набирати оптимальний запас повітря й рівномірно, економно витратити його розвивається, перш за все, на співі вправ (особливо сприяє цьому кантиленний спів).

7. Якщо дихання нормальне й не викликає ускладнень у співі, то не слід надто фіксувати на ньому увагу, а потрібно розвивати його одночасно з іншими якостями голосу, ставлячи відповідні співацькі завдання.

«Всі складові співу – звук, дихання й резонування гармонійно взаємопов'язані та взаємокоординовані. Звук, народжений диханням, повинен бути злитим з ним воедино, що надає йому рівність і стійкість. Звукова хвиля повинна вільно проходити в резонатори, які рефлекторно взаємодіючи з голосовою метою, налаштовують один одного. Уся мускулатура повинна брати участь у співі – голосові зв'язки, артикуляційні, резонаторні, грудні, черевні та інші м'язи повинні в його відчуттях як би зливатися в єдиний мускул, сприйматися як єдине ціле. Саме ця гармонійна взаємокоординація частин голосового апарату в поєднанні з хорошими біоакустичними й психофізіологічними даними створюють високий співацький тонус – вільне, зручне, легке звучання голосу, насиченість його обертонами, податливість до нюансування. При звукоутворенні важливим є тип вдиху та організація вдиху. Мова йде про необхідність підготовки дихання для звукоутворення, про правильну атаку звуку й збереження дихання під час співу. Загальне правило – дихання повинно вистачити до кінця фрази. Після закінчення надлишок дихання корисно видихнути, перш ніж розпочати новий вдих. При співі потрібно видихати повітря рівно стільки, скільки потрібно для утворення вільного красивого звуку. Таке дихання створює рефлекторно необхідний оптимальний підзв'язковий повітряний тиск.

Потрібно перш за все навчитися формувати правильне співацьке дихання та правильний звук, вільний і красивий, що зберігає індивідуальні темброві якості й не шкодить голосовому апарату. Формування фізіологічно правильного звуку повинно сприяти, у результаті тренувань, виробленню стабільного, красивого, «інструментального» тону при правильному співацькому диханні.

Отже, співацьке дихання повинно розвиватися тільки безпосередньо в процесі співу шляхом постановки раціональних співацьких завдань: співу тривалих нот і різноманітних варіантів вправ і вокалізів.

ВПРАВА ЗІ СКАКАЛКОЮ НА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО ДИХАННЯ

Враховуючи особливості фізичного здоров'я для розвитку дихання, пропонується вправа зі скакалкою. Під час стрибків потрібно виконувати всі

вимоги, що стосуються співацького дихання: швидкий подих через ніс, затримка й плавний видих. Необхідно користувався лише реберно-діафрагмальним диханням. Стрибки мають бути легкими з дотриманням одного ритму, дихання глибоким без переходу до грудного типу дихання. Після того, як стрибки стануть легкими й упевненими, зникне втомленість при диханні, ритм стрибків буде однаковий без збоїв, можна підключати у вправу мовний апарат. Починати під час стрибків промовляти дитячі лічилки, пізніше перейти до промовляння гекзаметра. Гекзаметр виник у Древній Греції, засвоєний був римськими, німецькими (XIV в.), французькими (XVI в.), англійськими поетами. Перший гекзаметр у російській поезії – у Тредіаковського (Телемахіда). Гекзаметр (гр. *hexametron* < *hex* шість + *metron* міра) – шестистопний дактиль з хореїчним закінченням; допускає стягнення ненаголошених проміжків у стопах до одного складу; наприклад: «Слышу божественный звук умолкнувшей эллинийской речи» (Пушкін).

Дактиль (гр. *daktylos*) – трискладовий віршований розмір, стопа котрого містить один наголошений (довгий) і два ненаголошені (короткі) склади, наприклад: «Было двенадцать разбойников» (Некрасов).

Хореїчний – 1) що відноситься до хорея, написаний хореєм; 2) відносний до хореї.

Хорей (гр. *horeios* < *choros* круговий танець) – двостопний віршований розмір, строфа, якого містить ударний (довгий) і ненаголошений (короткий) склад, наприклад: «Терек воет, дик и злобен» (Лермонтов).

Античний вірш складається з упорядкованої послідовності коротких і довгих складів (квантитативний вірш). З цих елементів складаються метричні.

Перш ніж підключати у вправу зі скалкою мовний апарат, потрібно переконатися, що студент знає й розуміє текст, який йому необхідно промовляти. Текст потрібно читати виразно, напам'ять, не поспішаючи, вдумуючись, і виконуючи своєю дією сенс кожного рядка.

Наприклад, слід грудну клітку розширити злегка й при цьому низ живота підібрати для опори дихання та звуку.

Потрібно розширити злегка грудну клітку, встати рівно, підвівши плечі й трохи втягнувши живіт, тоді буде легко відчутти звукову опору. Необхідно пояснити, що відчуття опори є суб'єктивним почуттям: кожен співак відчуває його індивідуально. Але в основі всього різноманіття суб'єктивних відчуттів, лежать об'єктивні фізіологічні механізми.

Так, об'єктивною ознакою «опори» є особлива діяльність м'язів дихального апарату, що включає діафрагму. Виникненню відчуття опори сприяють підвищення підкладочного тиску повітря, напруженість голосових складок, горлових м'язів, а також вібраційні відчуття.

Основою співацької опори, є правильна організація видиху: видих потрібно вести – економно з рахунком на цілу строку, має бути постійне дозування подачі підкладочного повітря, його економна витрата при співі й читанні, що сприяє якісному голосоутворенню.

При надмірному утриманні стислого повітря потрібне перенавантаження голосових складок, що призводить до напруження шийних вен, почервоніння обличчя та утворення здавленого звуку.

Звук голосу не приглушується придихальним тьмяним відтінком – при слабкому тиску повітря в підкладочному просторі звук виходить слабким і сиплим. Практично встановлено, що реберно-діафрагмальний тип дихання найбільшою мірою сприяє здійсненню співацької опори.

Закінчивши читати рядки, не квапитися з переходом до подальшого – темп читання не повинен бути швидким, щоб встигати між рядками скинути залишок повітря, зробити вдих і затримку дихання, тобто відповідати 65-75 ударам за хвилину. Між рядками мають бути два удари.

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. Необхідно відчувати певну вібрацію в області лицевих кісток черепа, де знаходяться п'ять додаткових пазух носа. Ці пазухи викликають найбільш сильні вібраційні відчуття. Рот не лінується відкривати, щоб для голосу дорога була вільною – мається на увазі внутрішнє відкриття рота, корінь язика має бути укладений та піднятим, м'яке піднебіння в стані напівпозіху. Пам'ятай про дикцію, ясну та чисту на звуках приголосних – усі приголосні треба виголошувати, злегка заїкаючись, підштовхуючи діафрагмою, упираючись у передні зуби.

За гекзаметр пропонується вправа А.В. Пряшнікова «Правила читання». Ця вправа допоможе зрозуміти всі правила, які потрібні при читанні та співі.

А.В. ПРЯШНИКОВ «ПРАВИЛА ЧТЕНИЯ»

Твёрдо запомни, что прежде чем слово начать в упражнении, Следует клетку грудную расширить слегка и при этом Низ живота подобрать для опоры дыханью и звуку. Плечи во время дыхания должны быть в покое, недвижимы. Каждую строчку стиха говори на одном выдыхании. И проследи, чтобы грудь не сжималась в течение речи, Так как при выдохе движется только одна диафрагма. Чтение, окончив строки, не спеши с переходом дальнейшей. Выдержи паузу краткую в темпе стиха, в тоже время. Воздуха часть добери, но лишь пользуясь нижним дыханьем. Воздух сдержи на мгновение, затем уж чтение продолжи. Чутко следи, чтобы каждое слово слышано было. Помни о дикции ясной и чистой на звуках согласных, Рот не ленись открывать, чтоб для голоса путь был свободен; Голоса звук не глуши придыхательным тусклым оттенком. Голос и в тихом звучании должен хранить металличность Прежде чем брать упражнение на темп, высоту и на громкость, Нужно вниманье направит на ровность, устойчивость звука.

Пристально слухать, чтоб голос нигде не дрожал, не качался,
Выдох веде – экономно с расчетом на целую строчку.
Собранность, звонкость, полётность, устойчивость, медленность,
плавность –

Вот что внимательным слухом ищи в упражнении.

Вправа зі скакалкою надасть змогу швидше відчуту опору звуку, звільнити ноги й тіло для сцени, зміцнити фізичне здоров'я, сконцентрувати увагу та осмислити кожне слово та дію.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Атака звуку - початок звуку. Термін застосовується до фонації чистих голосних. Розрізняють три види атаки: тверда, м'яка і придихова. Тверда атака характеризується щільним змиканням голосових складок до початку звуку. М'яка атака, якою прагнуть користуватися співаки, характеризується одночасністю змикання голосових складок і посилу дихання. При придиховій атаці голосові складки змикаються, витікають струмені повітря, що й створює своєрідне придих. Може з'явитися витік повітря. Поняття м'якої й твердої атак пов'язані з видом звукової емісії, яка від голосних (темних або світлих). Темні голосні А, О, У, И, Е – нормальна звукова емісія, тверда атака; голосні Я, ЙО, Ю, І, Е – полегшена звукова емісія, м'яка атака. Практично, співаку важлива звукова емісія, тому що вона міняє тембр голосу. Під поняттям м'якої атаки розуміється прийом, який часто застосовується для атаки першої ноти у фразі з низхідним початком мелодії (або в низхідній фразі), на зразок руху в житті: під час ходьби на лижах для збільшення швидкості робимо помах ногою назад, потім – уперед. Придихова атака застосовується у вправах для легких переміщень по діапазону голосу, де дається вказівка: «подих вільний», тому – дихання вільне.

Бельканто (іт. bel canto – прекрасний спів) – стиль вокального виконання, особливо поширений в італійському оперному мистецтві XVII – XIX ст. Стиль бельканто вимагає від співака досконалої техніки володіння голосом, бездоганної кантилени, віртуозної колоратури, майстерного філірування, тривалого дихання, виняткової мелодійної зв'язаності, легкості та вишуканості голосоутворення, емоційної насиченості співу. Деколи бельканто ставало самоціллю. З появою опер Дж. Верді бельканто втратило початкове значення, означаючи досконале володіння діапазоном та звучністю голосу, кантиленою. Незважаючи на еволюцію оперного мистецтва сучасності, бельканто й зараз залишається неперевершеним зразком краси та досконалості співацької майстерності.

Білий звук – термін, поширений у вокальній практиці для позначення відкритого звучання голосу. В академічній манері співу таке звучання не допускається. Білий звук застосовується в класичному співі як виразний засіб. Так Кармен, застосовуючи білий звук, заманює Хозе; Дездемона стогне (білим

звучком), молячись на ніч, а Чіо Чіо Сан, ледь (на білому звуці) стримує ридання, прощаючись із маленьким сином.

Висока співацька форманта – група обертонів із визначеним частотним положенням у спектрі звуку, яке завдяки цьому надає йому дзвінкості, політності й сили. Висока співацька форманта в басів і баритонів знаходиться на частотах від 2100 до 2500 гц; у тенорів - від 2500 до 2800 гц; у сопрано та мецо-сопрано - від 2800 до 3300 (3500) гц, а у дітей 10 - 12 років може сягати 4000 гц, хоча зазначені межі є досить умовними й у різних співаків можуть дещо відхилятися від цього висотного положення.

Вібраційне відчуття (від лат. vibratio – коливання) – відчуття, яке виникає внаслідок коливань переривчастих подразників – камертона, струменя повітря, що надходить із легенів тощо. Вібраційне відчуття є важливим чинником вокального слуху.

Вокал (від лат. voce – голос) – мистецтво володіння співацьким голосом, мистецтво співу. Існує кілька напрямків розвитку вокалу: народний, який віддзеркалює особливості співацької культури певного народу; академічний або класичний, який є результатом тривалого розвитку професійного музичного мистецтва; естрадний, притаманний його різним напрямкам – поп, рок, реп тощо; джазовий, визначений зв'язками з негритянським фольклором, зокрема, блюзом.

Вокаліз (від лат. vocalis – голосний, співучий) – вправа або етюд для голосу без тексту, що виконується на будь-який голосний, з назвами нот або складів і зазвичай призначається для розвитку вокальної (співацької) техніки, вироблення кантилени, рухливості голосу, вирівнювання регістрів тощо.

Вокальна техніка – комплекс умінь і навичок, які необхідні для свідомого управління фонаційним процесом з метою досягнення максимального акустичного ефекту за мінімальних енергетичних витрат організму співака. Існує багато типів вокальної техніки, що врешті-решт тяжіють до двох основних – із сильним та слабким імпедансом. До застосування вокальної техніки першого типу належать народні, оперні та концертні співаки, які, звичайно, не потребують підсилювальних пристроїв. Естрадні виконавці майже завжди використовують вокальну техніку зі слабким імпедансом і тому не можуть співати без підсилювальної апаратури. Володіння вокальною технікою є головною ознакою співацької майстерності та основним засобом розкриття художнього змісту твору, який виконується.

Вокальний слух – особливий вид музичного слуху, який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, а також барорецепцію й вокально-тілесну схему. Здатність співака до оцінювання якості власної фонації та втручання в її характер є показником виконавського вокального слуху. Педагогічний вокальний слух дає змогу не тільки оцінювати, але й, свідомо контролюючи, удосконалювати якість звучання голосу студента в процесі вокального навчання (постановки голосу), що є обов'язковою умовою керівництва зазначеним процесом.

Вокальне мовлення, вокальна мова – 1. Засіб передавання музично – естетичної та емоційної інформації виконавцем слухачеві, який відрізняється від мовлення більшою потужністю та гучністю, тривалістю звучання голосних, особливістю тембру, характерними модуляціями висоти основного тону, наявністю вібрато та чітко визначених співацьких формант, особливим значенням високої співацької форманти, а також специфікою фізіологічних механізмів голосоутворення (дихального апарату, гортані, трахеї, резонаторної системи тощо). 2. Характеристика співацького процесу з погляду художньо-виконавських творчих завдань, а також естетичного сприймання співу; інакше – мистецтво співу. 3. Біофізичний аспект співацького процесу, його аналіз з акустико-фізіологічних позицій, що вимагає використання спеціальних методів і засобів дослідження та контролю. 4. Особливий вид мовлення, де на відміну від розмови домінують нередуковані й подовжені голосні.

Вокально-телісна схема – комплекс м'язово – вібраційних відчуттів, які виникають у співака під час фонації. Вокально-телісна схема складається з дев'яти основних зон: 1) піднебінно-зубної; 2) піднебінно-задньої; 3) задньоглоткової; 4) гортанної; 5) кістково-лицьової (маска); 6) внутрішньотрахеальної; 7) грудної клітини; 8) черевно-діафрагмової; 9) нижньочеревної. Вони складають своєрідну «клавіатуру» відчуттів, яка в поєднанні з різними видами слуху (звуковисотний, тембровий, ритмічний і т.д.), дає змогу співаку керувати процесом фонації. Найбільш чіткими й тому важливими для співацького процесу є відчуття в зонах: (1) – «опора звучання»; (5) – «маска»; (2), (8) та (9) – «опора дихання». Дефініцію вокально-телісної схеми запропонував А. Сулерак (1955), хоча її наукове обґрунтування й докладний опис зроблений без назви Р. Юссоном у 1952 році.

Вокально-творчий спокій – психологічно зрівноважений стан співака, створення передумов для концентрації та найбільшого вияву його творчих сил і можливостей у процесі художнього виконання твору. Поняття вокально-творчий спокій увів у вокальну педагогіку український співак і педагог М.В.Микиша.

Гігієна голосу співацької поведінки та голосового режиму. Порушення норм гігієни голосу може викликати гострі або хронічні захворювання голосового апарату й навіть призвести до повної втрати співацької перспективи.

Голосоведення – 1. Рух кожного голосу в багатоголосному творі. 2. Співвідношення двох або кількох голосів, які рухаються одночасно. Основні види голосоведення – паралельне, пряме, непряме і протилежне.

Голосовий апарат – сукупність органів людини (гортань з голосовими складками, носоглотка, трахея з мембраною, носові та ротові порожнини, легені з бронхами, діафрагма, м'язи черева, міжреберні м'язи, шелепи, губи, язик, зуби, м'яке та тверде піднебіння, кісткяк обличчя, ніс та ін.), які одночасно й взаємопов'язано беруть участь в голосоутворенні, хоча фонаційна функція для них є додатковою, а не основною.

Гучність – слухове уявлення про силу звуку, яке виникає у свідомості людини під час сприйняття звуку й залежить від амплітуди коливань вібратора, відстані від джерела звуку, частоти коливань. Рівень гучності в нотописі позначається термінами: fortissimo, forte, mezzo-forte, piano, mezzo-piano, pianissimo і т.д., які показують не абсолютне значення рівнів сили звуку, що вимірюється в децибелах (дБ), а умовне співвідношення їх градації, для суб'єктивних відчуттів – фон.

Дикція (лат. dictio - вимова) – уміння чітко й виразно вимовляти текст під час співу та мовлення. Дикція формується під час спеціальних занять із вокалу та сценічного мовлення. Недоліки дикції піддаються виправленню в процесі логопедичних занять.

Звукоутворення - 1. Виникнення музичних звукових хвиль за допомогою різноманітних вібраторів – механічних, електронних та ін. 2. Стосовно співацького голосу – див. Фонація.

Імпеданс (від лат. impedio – перешкоджати) – 1. В акустиці – комплексний опір в акустичних системах, сума активного й реактивного опорів. 2. У вокальній педагогіці – головний критерій ефективності співацької техніки. Найкращі фонаційні умови утворюються тоді, коли в надскладковому відділі голосового апарату утворюється значний опір повітрю, яке проходить під час відкриття голосової щілини. Загальний опір, який утворюється при цьому ротоглотковим каналом і стовпом повітря, що коливається в ньому, визначає величину імпедансу на рівні голосових складок – від сильного до слабкого. Водночас імпеданс є захисним механізмом голосових складок під час фонації. Вокальна техніка із сильним імпедансом забезпечує найкращі умови для співу, невтомлюваність і витривалість голосового апарату, тоді як вокальна техніка зі слабким імпедансом дає змогу співати «не досить високо, не сильно, не довго й не часто» (Р. Юссон). Першим типом імпеданса користуються народні виконавці, співаки оперно-концертного плану, другим-естрадні співаки, які не здатні співати без підсилювальної апаратури. Деякі естрадні виконавці (А. Пугачова, М. Боярський та ін.), підсвідомо прагнучи збільшити рівень імпедансу, використовують вокальну техніку з назалізацією, проте це негативно відбивається на естетичній якості звуку. Фонетичні особливості української мови забезпечують певне підсилення імпедансу в естрадних співаків (Т. Повалій, П. Зібров, В. Зінкевич, О. Пономарьов). Імпеданс є величиною, яка змінюється й не піддається точному вимірюванню, тому його можна визначити за непрямими ознаками – положенням гортані, ступенем розкриття рота, укладом язика тощо – і, головне, за кінцевим результатом – якістю співацького звуку. Добір оптимального імпедансу – центральна проблема вокального навчання й виконавства.

Колоратура (іт. coloratura – прикраса) – 1. Мелодичні прикраси, які застосовуються у вокальній музиці, зокрема, у сольних оперних номерах. колоратура була особливо поширена в аріях XVII - XIX ст. 2. Здатність голосу виконувати мелодичні прикраси – колоратурна техніка, була обов'язковою для високих жіночих голосів, легких тенорів, басів – buffo.

Маска (від лат. *maskus* – маска) – 1. Термін із практичної сфери вокальної педагогіки, що означає суб'єктивне відчуття «резонування» співацького звуку у верхній частині обличчя, яка може знаходитись під «маскою». Відчуття маски виникає за наявності в спектрі співацького голосу значного рівня високої співацької форманти (ВСФ) – див. Вокально-тілесна схема (5 зона). 2. Розважальна придворна вистава в Англії XVI – XVII ст., присвячена весільним урочистостям. «Звук у масці», «Співати в маску» Відчуття маски пов'язано з присутністю в голосі високої співочої форманти, показник правильного голосоутворення. Процес співу при масці здійснюється більш легко й вільно, голос звучить яскраво, дзвінко. Співак повинен відчувати певну вібрацію в області кісток черепа на обличчі, де знаходяться п'ять придаткових пазух носа. Ці пазухи, що викликають найбільш сильні вібраційні відчуття, і не зовсім правильно звані верхніми або головними резонаторами, розташовані, вірніше «проектуються» на ту область обличчя, яка зазвичай закривається традиційної маскарадної маскою. Маска дає голосу густі вібрації, а висока співоча форманта – дзвінкість. Це різні поняття й різні відчуття. Маска може зникати й знову з'являтися. Легке високе сопрано співає й зовсім без маски. Постійна присутність у тембрі голосу високої співочої форманти – бажання й мета кожного співака, оскільки вона забезпечує гучність голосу. Вживання терміну «маска» збереглося з того часу, коли всілякі маскарadi були частими й звичайними звеселяннями, особливо в Італії. Маєстро минулого, можливо не будучи знайомим з анатомією, дуже точно визначили область найбільшої вібрації при співі. Термін «маска» у наш час застосовується вже не так часто. Однак на основі цих вібраційних відчуттів співак може контролювати правильність звукоутворення.

Мікст – регістр співацького голосу, у якому змішуються грудний і головний резонанс. В основі розвитку міксту в чоловіків лежить вміння прикривати голос, із плавною зміною роботи голосових складок; у жінок – вміння переносити звучання медіума на звуки грудного регістра.

У чоловіків складності у висхідному русі від центру, а у жінок – у низхідному, нижче центру. Це було б, дійсно, дуже складно. На шастя, труднощі однакові. Чоловічі голоси нижче жіночих на цілу октаву й в нижньому регістрі у них з'являється сильний шумовий ефект, а у жінок всі помилки на увазі (або на слуху), та й часто додатково згущувати жіночі голоси просто необхідно (крім легких високих). Прикриття, тонус, квадратні м'язи, високі ноти – проблеми жіночого голосу у висхідному русі (ті ж, що й у чоловіків).

Низька співацька форманта, НСФ – група обертонів у спектрі звуку співацького голосу (від 300 до 600 Гц), яка надає голосу співака м'якість, масивність і насиченість, особливо в низьких голосів. Значну роль в утворенні НСФ відіграє трахейний механізм голосоутворення.

Опора співацька – складне м'язово-вібраційне почуття, що віддзеркалює особливості організації оптимального режиму роботи голосового апарату, який забезпечує найкращу якість співацького звуку. Український співак і вокальний

педагог М. Микиша запровадив у вокальну теорію й практику терміни «опора дихання», «опора звуку», «опора мовлення», що віддзеркалюють локальні відчуття, які виникають у співака під час фонації, утворюючи системний феномен – опора співацька. Дослідження Р. Юссона, Л. Дмитрієва, В. Ємельянова, К. Йоффель, А. Кисельова, І. Максимова, В. Морозова, Г. Стулової, Л. Триноса, Ю. Юцевича, А. Яковлевої та інших дали змогу збагатити суб'єктивне розуміння змісту дефініції опори співацької науковим обґрунтуванням її біофізичних механізмів.

Прикриття звуку – захисний механізм голосових складок, що автоматично спрацьовує в процесі фонації під час переходу від нижнього («грудного») до верхнього («головного») регістру в співацьких голосів. Суб'єктивно відчувається у верхній ділянці голосового апарату, як відчуття напівпозиху й заокруглення ротової порожнини. Головним механізмом прикриття звуку є пошук оптимальної величини імпедансу. «Прикритий звук» утвориться за рахунок розширення нижньої частини глотки й відповідне формування порожнини рота. В основу прикриття береться темний, округлий тембр звуку. Прикриття здійснюється через округлення голосних (А через О, О через У) при збереженні глибокого співацького подиху, правильного «настроювання» співацьких резонаторів. Загальновідомі вказівки М. Глинки «тягти звук на літеру А (італійське)» і висловлення інших педагогів про особливе формування голосних звуків у співі. Прикритий звук використовується в академічному співі й характеризується м'якістю та глибиною. Цікаво відзначити, що до XVII століття в Італії та Франції прикриттям звуку не користувалися. Співаки обмежувалися першим регістром і співали відкритим звуком до частоти переходу. А потім використовували фальцет, тобто другий регістр, як тільки зустрічалися з труднощами, викликаними недостатньою збудливістю зв'язувань для даної частотної області. Художні недоліки такого співу були величезні, тому що при фальцеті звуки на верхніх нотах позбавляються потужності й драматизму. Поява драматичних добутоків на початку XI століття привело до того, що деякі тенори почали використовувати механізм прикриття звуку, що розширило співацькі можливості, – без шкоди для гортані співаки стали використовувати сильні верхи й сомбринований тембр.

Постановка голосу – 1. Становлення й розвиток голосу для його професійного застосування особами, які за родом занять повинні виступати перед великою аудиторією без підсилювальних пристроїв. «Поставлений» голос відзначається звучністю, підвищеною силою (гучністю), широтою звуковисотного й динамічного діапазону, багатством тембрових барв, чіткістю вимови, невтомлюваністю. 2. З акустико-фізіологічного погляду постановка голосу – здатність за мінімальних витрат м'язової енергії створювати такі умови роботи голосового апарату, які дають змогу досягати максимальних акустичних результатів. До цих умов належать: добір оптимальної величини імпедансу, координація роботи всіх органів голосового апарату, засвоєння комплексу відчуттів (вібраційних, м'язових, резонаторних, барорецепції і т.д.),

вокально-тілесної схеми, засвоєння і закріплення певного типу вокальної техніки. 3. Система індивідуальних занять, яка забезпечує формування здатності свідомо керувати процесом фонації відповідно до вокально-технічних і художніх завдань, що пов'язані з виконанням конкретного вокального твору. 4. Назва навчального предмету в музичних, музично – педагогічних, і театральних («Вокальний клас» або «Вокал») навчальних закладах.

Резонансовий пункт, пункт Морана – місце в передній частині піднебіння (між коренями верхніх передніх зубів), де в разі вірного голосоутворення виникає максимальна інтенсивність внутрішніх відчуттів фонації (див. вокально-тілесна схема). Цей термін наприкінці XIX ст. ввів у вокально-педагогічну практику українській співак і педагог О. Мишуга, який також називав резонансовий пункт опорою звуку. У 1928 році французький вчений Ж. Моран експериментально підтвердив існування резонансового пункту, який в європейській вокальній практиці одержав його ім'я.

Резонатор (від лат. *resonare* – відгукуватись) – 1. Пристрій, налаштований на певну частоту власних коливань, який під впливом дії хвиль вібратора викликає інтенсивні коливання з такою ж або близькою частотою. У музичній практиці застосовуються акустичні (струна, камертон, мембрана, дека та ін.) та електричні (коливальні контури) резонатори. 2. Термін «резонатор» вживається стосовно співацького голосу умовно, оскільки людський організм виступає як резонатор, що самоналаштовується (В. П. Морозов), а виокремлення «головного» та «грудного» резонатору є умовним й означає не справжнє резонування, а відчуття, які виникають у цих місцях.

Речитатив (від лат. *recitare* – декламувати) – декламаційна за характером вокальна мелодична лінія, яка наближується до природного мовлення й не має завершеної композиційної форми. Інтонації речитативу є музичною аналогією мовленнєвих інтонацій (питання, заклик, звернення і т.д.), але зберігають фіксований музичний стрій і ритміку. Існують два основних види речитативу: сухий, наближений до чіткого мовлення, що виконується говіркою у довільному ритмі й підтримується окремими витриманими акордами (напр., в опері В.А.Моцарта «Весілля Фігаро») та акомпанований – наближений до мелодії, з чітким ритмом і насиченим музичним супроводом (напр., в опері О.Даргомижського «Кам'яний господар»). Речитатив найчастіше передує арії в опері, ораторії, кантаті або з'єднує мелодичні номери.

Теситура (від італ. *tessitura* – тканина) – висотне положення звуків музичного твору стосовно діапазону співацького голосу або музичного інструменту. З особливостями звучання голосів у різних регістрах пов'язано поняття теситури. Розрізняють середню (найбільш зручну для виконавця), високу й низьку, зручну або незручну теситуру. Найбільша відповідність можливостям певного співацького голосу або музичного інструменту є необхідною умовою повноцінного художнього виконання.

Установка співацька – особливий стан людини, необхідний для початку співу, готовність усього організму співака до фонації. До комплексу установки співацької входять як зовнішні прояви – положення корпусу, голови, рота,

щелепи, м'язова розкутість, так і внутрішня психофізіологічна готовність, що включає стан «вокально-творчого спокою», уявлення про якість звуку, елементи «вокально-тілесної схеми», налаштованість на внутрішній настрій, зумовлений емоційно-художнім змістом образу.

Фонація (від гр. *phone* – голос) – складний нервово-руховий процес взаємодії всіх органів і систем голосового апарату, який за участю та під контролем центральної нервової системи забезпечує естетично повноцінне звуковидобування й високу акустичну якість співу.

Форсування звуку – напружене видобування звуку надмірної сили протягом тривалого співу. Наслідки форсування звуку надзвичайно шкідливі – це тремолоція голосу, нестійке й погане інтонування, хвороби голосового апарату (співацькі вузлики, крововиливи й ін.) – аж до повної втрати голосу.

Художній образ – спосіб і результат освоєння явищ життя засобами мистецтва. Художній образ у музиці визначається акустичними якостями музичного звуку (висота, сила, динаміка, тембр та ін.), а також інтонацією як носієм художньої специфіки. Це визначає позাপонятійність та емоційний характер художнього образу в музиці.