

Виконання оркестру вражає слухачів досконалістю й професіоналізмом. Його характерними рисами стали: національний колорит, віртуозна техніка, яскравий, соковитий, барвистий звук струнної групи, чистота строю, добре врівноважена звучність оркестрових груп, узгодженість усіх деталей партитури, визначеність трактування й висока культура виконання. Динаміка в оркестрі будується за принципом контрасту. Це пояснюється тим, що в оркестрі народних інструментів немає великої потужності звука. Домагаючись найтоншого піанісимо, диригент у співвідношенні з ним досягає й доброго фортисимо. Оркестру притаманна й прекрасна творча видатність. Це особливо яскраво спостерігається під час концерту, коли диригент та оркестр немов би зливаються в єдине ціле, коли колектив із готовністю виконує всі наміри свого керівника.

Таким чином, на цей час в оркестрі викристалізувались основні риси його виконавського стилю, котрі були закладені ще в 70-х роках минулого століття. Нині потенціал оркестру достатньо високий, і колектив спроможний вирішувати найскладніші художні завдання.

1. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К. : Наук. думка, 1967. – 243 с.
2. Гуцал В. Грає оркестр українських народних інструментів : методичні поради керівникам самодіяльних колективів / В. Гуцал. – К. : Мистецтво, 1978. – 164 с.
3. Гуцал В. Київський оркестр народних інструментів / В. Гуцал // Народна творчість та етнографія. – 1975. – № 1. – С. 88–89.
4. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні : збірник статей / М. Давидов. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 1998. – 207 с.
5. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів / П. Г. Іванов. – К. : Муз. Україна, 1981. – 112 с.
6. Льченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності : монографія / О. О. Льченко ; Київський держ. ін-т культури ; [відп. ред. А. П. Лашенко]. – К. : [б. в.], 1994. – 115 с.
7. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів / В. Комаренко. – К. : Держ. вид-во обр.-м-ва і муз. л-ри УРСР, 1960. – 83 с.
8. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко : монографія / Ю. Лошков. – Х. : ХДАК, 2002. – 113 с.
9. Лысенко М. В. Пути формирования и развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения : 17. 00. 02 / М. В. Лысенко ; Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л. : [б. и.], 1977. – 14 с.
10. Мартов З. Високе мистецтво / З. Мартов // Львівська правда. – 1986. – 11 лют.
11. Откидач В. Становлення оркестрового виконавства в Україні (в контексті розвитку національної художньої культури) : автореф. дис. на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвознавства : 17. 00. 01 / В. Откидач ; Харк. держ. ін-т культури. – Х. : [б. в.], 1997. – 19 с.
12. Радянська Україна. – 1970. – 14 квіт.
13. Черкаський Л. Музична палітра Національного оркестру / Л. Черкаський // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 1. – С. 105–110.

*Статья посвящена исполнительской деятельности известного в Украине и за ее пределами профессионального коллектива в жанре народной инструментальной музыки – Национального оркестра народных инструментов Украины. Дан анализ репертуара и концертной практики коллектива.*

**Ключевые слова:** концертный репертуар, народно-оркестровый коллектив, украинские народные инструменты, исполнительский стиль.

*The article is dedicated to the performing activity of the famous in Ukraine and out of its borders single professional collective in the folk instrumental genre – Ukrainian National orchestra of the folk instruments.*

**Key words:** concert repertoire, folk-orchestral collective, Ukraine folk instruments, performing style.

УДК 784.9  
ББК 85.314.3

Ольга Велка

## ДИХАННЯ ЯК ОСНОВА СПІВУ

*У статті розглянуто питання дихання в утворенні співочого звуку. На основі наукових даних про роботу дихального апарату в мові і співі, аналізується раціональне вирішення суперечливих педагогічно-методичних проблем.*

*Слід відмітити, що сучасна практика співаків і педагогів показує, що в принципі можливо досягти хорошого професійного звучання при будь-якому з аналізованих типів дихання.*

**Ключові слова:** співочий звук, дихання, типи дихання.

Розглядаючи питання дихання в утворенні співочого звуку, перш за все слід відмітити, що робота дихального апарату під час мовної і співочої фаназії тісно пов'язана з роботою гортані й артикуляційного апарату, а звідси ізольований розгляд роботи дихання у співі значною мірою умовний. Голосовий апарат працює як єдине взаємопов'язане ціле. Усі його основні частини: дихання, гортань і артикуляційний апарат – у процесі здійснення вокальної функції взаємовпливають один на одного [1; 2].

Метою пропонованої статті є аналіз функції кожної зі складових голосового апарату та визначення дихання як невід'ємного чинника в його функціонуванні. Було б неправильно виділяти функцію однієї частини голосового апарату як основну й розглядати інші як другорядні. Співочий звук може сформуватися тільки тоді, коли всі частини голосового апарату функціонують повноцінно й скоординовано. У роботі голосового апарату можна виділити дві функції: функцію утворення звуку голосу, що виконується комплексом – гортань–дихання, і функцію трансформації цього звуку, що виконує артикуляційний апарат. Гортань і дихання в результаті своєї роботи утворюють звук співочого голосу, звук відповідної висоти, сили і частково тембру. Тут народжуються такі основні відмінності якості співочого голосу, як вібратор, його металічний, дзвінкий відтінок – висока співоча форманта [5; 7].

Основною функцією артикуляційних органів, так званої надставної трубки (ротоглоточного каналу) є формування із цього первинного звуку гортані звуків мови – голосних і приголосних, а також виведення звукової енергії в зовнішній простір і створення, відповідно, ступеня імпедансу системи гортані – дихання. Функція гортані і функція дихання настільки тісно зв'язані між собою в процесі звукоутворення, що неможливо розглядати одну з них без урахування другої. Адже перешкодою, що перешкоджає вільному виходу дихання, в процесі звукоутворення є голосова щільна. У коливанні голосових зв'язок під час утворення звуку бере участь дихальний потік. Тому, говорячи про роботу дихання у співі, слід при цьому мати на увазі й роботу гортані, оскільки, аналізуючи роботу гортані у співі, матиметься на увазі взаємозв'язок із нею роботи дихання.

Якщо уважно спостерігати, як користуються диханням відомі професійні співаки, то можна відмітити надзвичайну різноманітність видимих дихальних рухів. Такою ж різноманітністю відрізняються об'єктивні відчуття, що супроводжують роботу дихання й судження співаків про техніку і роль дихання у співі. На основі цього можна відзначити надзвичайну різноманітність стосовно включення в процес дихання грудної клітки під час співу. Крім того, є розходження й щодо кількості набраного повітря, а також відносно проблеми дихання взагалі.

Звичайно, усі співаки визнають необхідність дихання у співі, уміння його розподіляти на музичні фрази. Але в одних уявлення про дихання як про провідний фактор процесу звукоутворення, а інші не надають йому такого значення. Різне ставлення до питання дихання закономірно переходить і в класи співу, коли співаки розпочинають педагогічну діяльність.

Деякі педагоги не вважають доцільним спеціально набирати дихання для співу, а рекомендують лише добре видихнути перед вдихом. При цьому дихання само ввійде в легені в необхідній кількості. Таким чином співак привчається користуватися зовсім скромною кількістю дихання.

Що стосується типів співочого дихання, то й тут ми зустрічаємося з різноманітністю суджень: під час співу груди повинні бути підняті, добре розвернені, а живіт втягнений; вдихати слід униз, у живіт, а потім перевести дихання в груди, а живіт підібрати; робити вдих в боки, у спину, живіт, виключаючи груди з руху; користуватися тільки нижньочеревним диханням та дихати тазовою діафрагмою. Увесь цей різнобій положень знайшов своє відображення у вокально-педагогічній літературі.

Під час співу ми зустрічаємося з тією ж системою органів, що працює за тими ж законами, що і в мові. Однак спів у порівнянні з мовою має ряд принципових відмінностей, тому й координація тут буде зовсім іншою. Спів ніколи не можна розглядати як розтягнену мову, тому що він пов'язаний з утворенням специфічного звуку. Мова побудована на ковзаннях уверх і вниз рухів голосу. На голосних звуках голос ковзає вверх і вниз залежно від інтонації, з якою ми вимовляємо слово. Цим самим створюється відповідна мелодика мови. У мові звуки, ковзаючи по звуковій шкалі, швидко змінюють один одного, підпорядковуючись законам мовної вимови слів. У співі ця швидкість задається відповідним темпом і ритмом, вимова слів буває сильно розтягнена й не підпорядкована мовним нормам. Особливо суттєвою ознакою співочого голосу є його тембр. Крім того, він має специфічну округленість й одночасно металічність, що, як ми знаємо, зв'язано з утворенням особливих співочих формат.

Часто мовний і співочий тембри в однієї й тієї ж людини не збігаються, і за розмовним голосом не можна визначити, чи є співочий голос, чи нема. Наприклад, мецо-сопрано в мові створює враження сопрано і навпаки.

Усе це показує, що для формування співочого голосу завжди існує своя особлива координація в роботі голосового апарату. Співочі якості голосу вимагають для свого утворення такої ж специфічної координації в роботі голосового апарату. Скільки б ми не розтягували мову, вона ніколи не прозвучить співочо. І навпаки, навіть прискорений спів, скоромовка, повинен звучати наспівно, не переходячи в мову. Ці особливі співочі координації в роботі голосового апарату, як і мовні, зафіксовані сучасними методами досліджень і підпорядковані науковому аналізу [6].

Природно, що поряд з іншими органами, які беруть участь у голосоутворенні, дихання працює різноманітно при мовній і співочій фонації. Як показують рентгенологічні спостереження у співі, гортань займає особливе "співоче" положення, і система порожнини надставної трубки організовується інакше. У співаків, що користуються підняттям гортані, у співі надставна трубка скорочується, у співаків, що опускають гортань, вона продовжується. У всіх співаків у співі порожнина гортані, рота і сама ротова щілина відносно ширші, ніж у мові. Таким чином, умови для виведення звукової енергії, що створюється в надставній трубці, при співі будуть іншими. Однак найбільш суттєві зміни в роботі голосової щілини відбуваються внаслідок відповідності до умов утворення звуку співочого голосу. Як вібрато, так і висока співоча форманта, що є найбільш суттєвою характеристикою звуку співочого голосу, формується в самій гортані в результаті спеціально знайденої координації в її роботі.

У результаті пошуків найкращого звучання голосу в процесі навчання здійснюється вироблення потрібного типу змикання голосових зв'язок, характеру їх коливань. Під дією різних медичних прийомів відбувається координація в роботі гортанного сфінктера і дихання, що зумовлює в даного співака найкращі співочі якості його голосу. Гортанний сфінктер по-різному включається в роботу залежно від посилу дихання. Величина його напору при звукотворенні міняє щільність змикання голосових зв'язок і впливає на продовженість фрази змикання й розмикання, а разом із тим і на тембр співочого голосу, на його вокальні якості.

Певна річ, що в процесі постановки голосу м'язи, що беруть участь у диханні, знайдуть необхідний взаємозв'язок між собою в забезпеченні тих нових вимог, які висуває співоча робота гортані й артикуляційних органів. Дихання гнучко пристосовується до цих вимог. Виробляються необхідні рефлекси, співоча фонація починає здійснюватися так само гнучко, просто і легко, як і мова.

Слід зазначити, що відмінність при переході від мови до співу визначається, перш за все, необхідністю утворення співочого звуку. У знаходженні цієї співочої координації педагоги використовують різні методи, у тому числі від його підготовки до звукоутворення і від атаки звука, в якій дихання і включення голосової щілини в роботу легко відчутні й добре контролюються. Оскільки у співі ми завжди будемо зустрічатися з новою особливістю контакту дихання з іншими частинами голосового апарату, оскільки перед співаком стоять завдання довгої фонації на одному диханні, звичайно, значно більш гучнішої, ніж у мові, життєве і мовне дихання не може задовольнити співаків. Співак шукає й знаходить той характер вдиху і видиху, котрий забезпечує йому довгу, голосну й високоякісну співочу фонацію. Вимоги, що ставляться в професіональному співі перед голосовим апаратом, великі. Силowe навантаження на м'язи гортані і дихання незрівнянні з тим, що ми маємо в мові. Так, наприклад, підзв'язковий тиск, яким ми звичайно користуємося в спокійній мові, складає 10–15 см водяного стовпа, а професіональний співак на сцені розвиває підзв'язковий тиск до 300 см водяного стовпа і більше. Якою ж силою повинен володіти гортанний сфінктер професійного співака, щоб утримати тиск, що перевищує в 30 раз мовний! Як повинна бути розвинена й злагоджена робота всього дихального апарату і гортані, щоб цей тиск не порушив утворення найкращих співочих якостей голосу, не дезорганізував роботу голосової щілини (що спостерігається при форсуванні голосу)?

Як продемонстровано винаходами Р.Юссон, Г.Джина, Г.Гарде, повітря, що протікає через голосову щілину, є сильним активізатором роботи голосових м'язів. Велика площа цих м'язів має сильний вплив на тонус гортанного сфінктера. Тому активне включення цієї мускулатури в роботу може полегшити роботу гортані. Через цей вплив, наприклад, легке утворення співочого звуку при голосному співі на добрій дихальній опорі й трудність його утворення.

На основі наукових даних про роботу дихального апарату в мові і співі можна знайти раціональне ставлення до ряду суперечливих методичних питань, які виникають у роботі з учнями.

Тепер розкриємо питання, що стосується типу дихання у співі. У житті люди дихають змішаним типом дихання з участю і грудної клітки, і діафрагми. Нижче розглянемо типи дихання, якими користуються під час співу.

*Дихання ключичне* (клатвікулярне, верхнегрудне) – піднімається грудна клітка, а діафрагма під час вдиху майже не бере участі, живіт утягується, інколи помітно піднімаються плечі.

*Нижнє грудне* – вдих відбувається в основному за рахунок розширення й підняття нижньої частини грудної клітки. Це самостійний тип, оскільки при цьому обов'язково включається в роботу і діафрагма; а також варіант нижньореберно-діафрагматичного дихання.

*Нижньореберно-діафрагматичне дихання* (костоабдомінальне, грудодіафрагматичне) – найбільш поширений тип дихання, яким дихає більшість співаків. При цьому типові грудна клітка і діафрагма активно включені в роботу, і тому при вдиху разом із розширенням грудної клітки живіт також трохи випинається вперед. Це дихання може здійснюватися з перевагою включення грудей (нижньогрудне дихання) або з більшою участю живота.

*Черевне дихання* (абдомінальне) – при вдиху грудна клітка нерухома, а живіт трохи випинається вперед; здійснюється рухом двох антагоністичних груп м'язів: м'язів черевного преса (видих) і діафрагми (вдих). Грудна клітка участі в диханні не бере. Є педагоги, які вважають, що суттєвою для співу є робота так званої тазової діафрагми. Слід зазначити, що тазова діафрагма ніякої ролі в диханні не відіграє через своє розміщення; фізіологічні функції її зовсім інші й не мають ніякого відношення до дихання.

Вищеперелічені відомі всім співакам і педагогам типи співочого дихання зустрічаються в роботі співаків і педагогів, а також у методичній літературі.

Слід відмітити, що сучасна практика співаків і педагогів показує, що принципово можливо досягти хорошого професійного звучання при кожному із названих типів дихання. Не можна сьогодні співати на черевному диханні, а завтра на ключичному. Деяка стандартизація в диханні необхідна для того, щоб виникли й закріпилися потрібні рефлексивні, пов'язані з регулювальною діяльністю гладких м'язів, бронхів і діафрагми.

Говорити про більшу або меншу доцільність того чи іншого типу дихання можна, виходячи із питань зручності роботи інших відділів голосового апарату або створення оптимальних умов для прояву активності, що невідкладні свідомості механізмів фонаційного видиху. Так, наприклад, при ключичному диханні, коли при вдиху активно задіюється плечовий пояс, разом із ним включається і мускулатура передньої частини шиї, що кріпиться до грудниці і ключиць. Ця мускулатура сковує при своєму напруженні гортань, під'язикову кістку і нижню щелепу, які при співі повинні бути абсолютно вільними.

Окрім цього типу дихання, діафрагма малоактивна, що, крім обмеження кількості видихуваного повітря, може призвести до порушення її регулюючої функції. Із цього випливає, що ключичний тип дихання не може вважатися доцільним. Нижньореберно-діафрагматичне і черевне дихання доцільне для співу. Тут можна відмітити деякі нюанси, завдяки яким для одних співаків вигідний черевний тип, а для інших – більш високий – грудний. Глибокий вдих (вниз), який при черевному типі дихання, коли діафрагма активно скорочується, веде до зівка, до пониження гортані, деякого розтягнення, продовження трахеальної трубки. Понижуючи гортань, цей тип дихання створює нові умови в надставній трубці і трахеї, що може в ряді випадків бути вигідним для співаків. Навпаки, порівняно високе грудно-діафрагматичне дихання не буде заважати підйому гортані, яким користується багато співаків. Ці впливи вдиху на положення гортані, що міняє резонаторні й акустичні властивості надставної трубки і трахеї, можуть бути причиною вибору співаком того чи іншого типу дихання.

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

Отже, нижньореберно-діафрагматичне дихання створює оптимальні умови для діяльності діафрагми. Як показав досвід Д.Л.Аспелунда, тип дихання у співі не є чимось застиглим, незмінним. Дихання здатне видозмінюватися (варіювати) в межах виробленого типу в кожного професійного співака. Ці варіації дихання зв'язані і характером звучання, яким користуються в конкретному творі співаки. Ліричний стиль веде до більш високого типу дихання. У драматичних творах, де співак користується звуком більш оперним, емоційно-насиченим, широким, дихання стане більш низьким. Як звук голосу в даного співака гнучко змінюється для передачі емоційно-сміслового змісту творів, різних за стилем, так і дихання, ідучи за звуком, гнучко пристосовується

ся до виконання цих звукових завдань. Звичайно, що всі ці варіанти не виходять за межі виробленого звиклого типу дихання. Ці варіації здійснюються природно, не привертаючи спеціальної уваги співака, виходячи із бажання одержати звук того чи іншого забарвлення й сили.

Наукові дослідження показують, що чистих типів дихання у співі не існує, що всі співаки під час співу користуються змішаним типом дихання з більшим або меншим включенням у роботу тієї чи іншої частини дихального апарату. Із цих досліджень випливає, що питання про типи дихання значною мірою умовне. Причину відсутності чистих типів дихання у співі легко зрозуміти, оскільки, наприклад, суто черевне чи суто ключичне дихання було б фізіологічно невигідним організму. Як при одному, так і при іншому типі дихання діафрагма не знаходила б найкращих умов для своєї роботи. Зі сказаного можна зробити декілька практичних висновків. Перш за все, якщо учень дихає в межах грудо-діафрагматичного дихання, навряд чи є смисл учити його якому-небудь особливому типу вдиху із ціллю покращення голосоутворення. При правильному тренуванні у співі на цьому типі дихання може бути досягнений високий ступінь професіоналізму в голосоутворенні. З точки зору науки, він найбільш раціональний для переважної більшості співаків.

Якщо співак дихає високим типом дихання навіть за участі верхньої частини грудної клітки і в нього хороша манера звукоутворення, голос звучить професіонально, то не потрібно його переучувати на більш низьке грудо-діафрагматичне дихання. Зовсім не завжди це може привести до успіху, оскільки високе дихання в даному випадку може здатися більш вигідним, ніж низьке, виходячи, наприклад, із його впливу на положення гортані чи на резонанс трахеальної трубки. Крім того, слід пам'ятати, що всяке переучування – це повна заміна всіх співочих рефлексів, це формування нової системи навиків, що є важким випробуванням для нервової системи співака.

Одним словом, якщо голосоутворення добре, не слід руйнувати ту складну систему рефлексів, якими воно досягається. Є думка, що в організмі співочого голосу взагалі треба виходити з якості звукоутворення і йти до типу дихання, але не від визначення типу дихання до звуку. Якщо голосоутворення дефектне, у звуці є ряд недоліків і при цьому спостерігається нераціональний тип дихання, необхідно знайти більш вдалі взаємовідношення між роботою дихання та інших відділів голосового апарату. У багатьох випадках пошуки більш вдалого дихання можуть привести до помітного покращення у звукоутворенні. При дефектному звукоутворенні в поєднанні з нераціональним типом дихання необхідно звернути увагу на дихання, оскільки, можливо, саме в цій ланці криється причина невдалої побудови звуку. Не слід передавати учневі ті дихальні відчуття, що стосуються співочого процесу. Ці відчуття, як і інші (резонаторні, вібраційні), завжди індивідуальні й не збігаються в різних співаків.

У даний час можна з повною очевидністю стверджувати, що не настільки важливим є тип вдиху, як організація вдиху. Як історія вокального мистецтва, так і практика співаків та педагогів показують: якщо стосовно типів дихання є великі розбіжності, то щодо організації співочого видиху вони не спостерігаються. У всіх школах різних часів говориться про необхідність підготовки дихання для звукоутворення, про правильну атаку звуку й збереження дихання під час співу. Усі співаки й педагоги погоджуються, що це і є першочерговим для доброго звукоутворення (організації вдиху).

Вироблені часом загальновідомі правила користування диханням у співі є обов'язковими для хорошої організації співочого голосу. Не перебирати надміру дихання, оскільки опісля 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, котрий 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 треба 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 з учнями над постановкою голосу. Природно, що ці правила дають основу як для використання методу того чи іншого педагога, так і для врахування особливостей індивідуальності кожного учня.

Організація співочого звукоутворення засобами впливу на нього дихання – один зі шляхів, яким з успіхом можна користуватися в розвитку голосу. Від того, як затримати дихання перед звуком, як його послати, залежать основні якості співочого голосу. Сила, плавність дихання, як і опір зімкнутої голосової щілини, будуть створювати звуки різноманітної якості. Фіксація учнем особливостей роботи дихального апарату у співі, уміння аналізувати свої дихальні відчуття і за ними контролювати звукоутворення – один зі способів володіння співочим диханням, звуком. Природно, якщо педагог організує співочий процес методом впливу через дихання, то ці дихальні відчуття, як і тонке диференціювання ступеня підв'язкового тиску, розвиваються в учня цілком досконало.

У такому випадку дихальні відчуття можуть стати основним внутрішнім контролем якості звукоутворення й відігравати для співака визначальну роль. Власне, у співаків, вихованих за такою системою, весь спів зводиться до дихання. Для них афоризм Ф.Лампербі: “школа співу є школою дихання” повністю виправдовується. Говорячи про шляхи впливу дихання на організацію роботи голосового апарату в цілому, не можна не відмітити, що у співі не треба цілком підпорядковувати дихання своїй волі. Слід пам'ятати, що у співі існують і регульовальні механізми, що діють рефлекторно й незалежно від нашої волі. Завдання педагога – поставити дихальний апарат в умови, в яких найкраще проявиться ця функція.

Як допоміжний засіб для закріплення дихальних м'язів використовують беззвукові дихальні вправи. Вони особливо корисні для тих учнів, в яких ця 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 співочого дихання, тільки не слід їх брати за основу роботи над голосом.

Співоче дихання розвивається повільно з організацією інших частин голосового апарату. Вироблені віками правила дихання у співі повинні бути на озброєнні кожного педагога.

Отже, дихання у співі є передусім фактором виразності, а не тільки одним із засобів утворення звуку та його модифікацій. Функції дихання успішніше регулюються в цілісному творчому акті співу.

1. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки / Д. Євтушенко. – К. : [б. в.], 1963. – 336 с.
2. Луканін В. Виховання молодого співака / В. Луканін. – Л. : Музыка, 1977. – 83 с.
3. Менабени А. Методика обучения сольному пению / А. Менабени. – М. : Просвещение, 1987.
4. Юссон Р. Певческий голос / Р. Юссон. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.
5. Голубев П. Поради молодим педагогам-вокалістам / П. Голубев. – К. : Музична Україна, 1983. – 310 с.
6. Дмитрієв Л. Основи вокальної методики / Л. Дмитрієв. – М. : Музыкальное издательство, 1962. – 48 с.
7. Євтушенко Д. Роздуми про голос / Д. Євтушенко. – К. : Музична Україна, 1979. – 87 с.
8. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / В. Антонюк. – К. : Віпол, 2007. – 174 с.
9. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія / Н. Гребенюк. – К. : НМАУ ім. П. Чайковського, 1999.

*В статье автор рассматривает вопрос дыхания в создании певческого звука. На основании научных данных о работе дыхательного аппарата в речи и пении, анализируется рациональное решение спорных педагогически-методических проблем.*

*Следует отметить, что современная практика певцов и педагогов показывает, что принципиально возможно достичь хорошего профессионального звучания, используя все типы дыхания.*

**Ключевые слова:** певческий звук, дыхание, типы дыхания.

*Question of importance of breathing in the formation of singing sound is observed in the article. It is necessary to mention that singers' and pedagogues' modern practice demonstrates possibility of good professional sounding achievement by any of the named in the article types of breathing.*

*Properly speaking, singing in whole comes to its basis that is breathing. Thus breathing is the basis of singing.*

**Key words:** singing sound, breathing, types of breathing.