Державний вищий навчальний заклад

“Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

Навчально-науковий Інститут мистецтв

Кафедра виконавського мистецтва

**Рось З. П.**

**РОЗСПІВКИ ТА ФОНОПЕДИЧНІ ВПРАВИ ЯК ОСНОВА ПІДГОТОВЧОЇ РОБОТИ НА ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ**

**Навчально-методичний посібник**

**Івано-Франківськ, 2018**

УДК 784 : 78. 087. 5

ББК 85. 314

Р 65

Автор:

**Рось З. П. –** кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного виконавства Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ “Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника”, заслужена артистка естрадного мистецтва України.

Рецензенти:

 **Карась Г. В**., доктор мистецтвознавства, професор кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ “Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника”, заслужений працівник культури України.

 **Михайлюк Х. О.,** професор кафедри виконавського мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ “Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника”, заслужений діяч мистецтв України.

**Рось З. П.** Р**озспівки та фонопедичні вправи як основа підготовчої частини на заняттях з естрадного вокалу:** навчально-методичний посібник /Зоряна Петрівна Рось. – Івано-Франківськ : «СІМИК», 2018. – 34 с.

**ORCID ID**

 **https://orcid.org/0000-0002-5962-2790**

*Друкується за рішенням Вченої ради Навчально-наукового інституту мистецтв* *ДВНЗ “Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника”. Протокол № 2 від 17 жовтня 2018 р.*

**Вступ**

Музичне мистецтво сьогодення багатогранне та багатозвучне. Одним з найбільш популярних видів музичного виконавства, що є найважливішою сферою духовного буття людини, значущим пластом її культури, є вокальне мистецтво. На сучасному етапі воно перевершує за обсягом усі інші жанрові сфери музики. У звучання сучасної вокальної музики цікаве темброве забарвлення вносить естрадна манера виконання, основною рисою у сприйнятті слухачами якої є її легкість і доступність. У середніх і вищих мистецьких навчальних закладах відкриваються відділи та кафедри естрадного вокалу, або відповідні підрозділи вокальної підготовки студентів в музичних вузах, що потребує теоретичного й методичного забезпечення.

Опанування студентами естрадного вокалу в першу чергу починається із знайомства з музичними стилями естради і джазу. Це знайомство й виховання естрадної манери звуковидобування та методика постановки співацького голосу йдуть паралельно і є взаємодоповнюючими. Тому у педагогічній практиці найчастіше зустрічаються студенти, які починають вивчати естрадну музику і займатися постановкою голосу одночасно. Для того щоб процес навчання естрадного вокалу був ефективним, необхідно розвинути основні співацькі навички – опанувати вдих і плавне звуковедення, вміння володіти резонаторами, зміцнити верхній і нижній регістри співацького діапазону, домогтися сили й летючості звуку, активізувати артикуляційний апарат тощо.

Універсальне застосування технологічних прийомів – основний чинник у вирішенні проблеми розкритті змісту сучасної вокальної музики, де синтезуються традиційні методи музичної виразності із новітніми виконавськими прийомами. У вокальному мистецтві – це універсальний співак, який зможе використовувати на практиці засоби сучасної вокальної техніки, а саме: техніки гри тембрами, вміння застосовувати у співі мовні інтонації, майстерно передавати психологічні моменти в музиці тощо. Паралелі і зв’язки між класичним, народним та естрадним популярним мистецтвом – основна умова формування різностороннього виконавця.

Якісний естрадний вокал – це професійний, розвинутий голос з необмеженою технічною виконавською свободою і подальшою його спроможністю проявити себе в різних музичних стилях, напрямках і манерах, зокрема класичній та народній, а також вміння на підсвідомому рівні правильно співпрацювати з різноманітною звуковою технікою (мікрофон, пульт, монітори та ін.). Як зазначає Е. Білоброва, естрадний вокал займає проміжну нішу між академічним і народним співом. Основна відмінність від академічного та народного вокалу полягає у специфічності виконавських завдань джазового вокаліста, які пов’язані з вимогами джазової стилістики [3]. Наприклад, в джазовому співі вібрація, яка в академічному є небажаною, – це один з основних виражальних засобів, який надає інтонуванню особливу експресію; у джазовому вокалі детонація звуку, яка недопустима в академічному,  це також виражальний засіб; в джазовому співі, коли джазовий співак в окремих уривках або навіть на протязі всього твору, імітує тембр [саксофону](https://artmuz.com.ua/muzykanty/saksofon/) чи труби із сурдиною; часто як виконавський прийом впроваджуються так звані носові звуки; темброва шкала джазового співу дуже різноманітна і охоплює значний діапазон тембрового варіювання (наприклад: хриплий, носовий, горловий, глухий тощо); точний вступ та закінчення музичних фраз в джазі небажані, що є нормою в академічному співі, – вся метро-ритмічна структура джазу побудована на постійних відхиленнях від точної ритмічної пульсації – свінг (більш за все це випередження долей метру) тощо.

Основне завдання естрадника – це пошук власного звуку, власної манери співу, тоді як академіст і народник працюють в традиційних рамках. Якісне відтворення в естрадній манері художнього образу – це зіставлення багатьох пісенних напрямків, вокальних прийомів, що притаманні різним манерам виконання, чітке та доступне відтворення літературного тексту. Але в естрадних піснях частіше зустрічаються важкі для виспівування літературні фрази, що вимагають стрімкої зміни дихання, тоді як в академічних і народних музичних творах музична сторона більшою мірою пристосована до тексту. З цієї причини в естрадному вокалі на відміну від академічного значно більшого значення набуває виразна дикція, оскільки слова є однією з важливих складових виконуваного естрадного вокального твору.

 Спеціальна література містить багато цінного матеріалу з питань фізіології та гігієни голосу, вокальної педагогіки, методики вокального навчання, тим часом як аналізу конкретних педагогічних ситуацій з розглядом варіантів їх вирішення уваги надається недостатньо, що і становить ***мету*** рекомендацій даного навчально-методичного посібника.

Розвивати, тренувати та охороняти голосовий апарат необхідно всім працівникам голосових професій, але особливого значення використовувати ці

знання, уміння та відповідні навички набуває на заняттях з постановки голосу, що майбутній спеціаліст зможе застосувати на практиці в своїй педагогічній роботі або у вокально-виконавській діяльності. До завдань майбутнього співака під керівництвом його педагога має входити вивчення й засвоєння його співочих відчуттів, що присутнів різних частинах його голосового органу, тобто в дихальному апараті, гортані, надгортанних порожнинах. Розібравшись у цих відчуттях, необхідно звернути увагу на м’язові відчуття, практично засвоїти їх, уміти підпорядкувати цю роботу своїй волі, своєму усвідомленому управлінню.

Аналіз спеціальної літератури доводить про необхідність використання на самих різних етапах роботи над голосовим апаратом як традиційних, так і нетрадиційних підходів й прийомів. Зокрема, В. Одкидач у своєму навчально-методичному посібнику “Естрадний спів і шоу-бізнес” надає методичні рекомендації із загальних питань вокального виконавства, розвитку акторської майстерності, професійних мовних навичок та інших аспектів естрадного виконавства, необхідних як початківцям, так і досвідченим артистам [24]. Проблема розвитку й засвоєння співочих навичок була найголовнішою і завжди стояла перед педагогами вокалу, хормейстерами, співаками-початківцями. Можливість реалізувати себе на професійній сцені, а також досягти довголіття співацького голосу залежить від того, наскільки правильно були сформовані навички співу. ***Вокальні навички*** – це комплекс автоматизованих дій різних частин співацького апарату, які відбуваються в процесі співу і підкоряються волі співака. Вокальними навичками є співацька постава, дихання, звукоутворення і звуковедення, дикція, артикуляція і чистота інтонування.

В педагогічній практиці до ***традиційних*** підходів можна віднести розспівки, з яких починаються заняття з постановки голосу, репетиції хору тощо. “Розспівування, – зазначають В. Дряпкін і Ю. Соколовський, – це виконання спеціальних вокально-технічних вправ для підготовки голосового апарату і слуху співака перед початком занять або концертного виступу”. До ***нетрадиційних*** прийомів спеціалісти відносять фонопедичний підхід, що має на меті перш за все технологічну й профілактичну направленість і не є способом навчання співу, як засобу музикування. Він виконує вузько направлені, технологічно підготовчі й допоміжні завдання по відношенню до вокальної педагогіки та виконує виключно коорденаційні і тренажерні функції в роботі над голосом, не торкаючись завдань естетичного і виконавського характеру.

1. **Особливості розспівок та фонопедичних вправ**

**Розспівка**  – це виконання спеціальних ***вокально-технічних, вокально-слухових*** ***і вокально-інтонаційних вправ*** з метою підготовки голосового апарату і слуху співака перед початком занять або концертного виступу соліста, ансамблю, хору. Вони є необхідною частиною постановки голосу. Це система вправ для зміцнення та розвитку основних вокальних навичок, комплекс вправ для голосових зв’язок. Розспівки дають можливість цілеспрямованого, послідовного і свідомого розвитку вокальної техніки і є найкращою формою створення творчого тонусу та приведення голосового апарату в робочий стан, а також закріплення основних вокальних навичок. З метою їх формування використовуються різні за призначенням вокальні вправи:

– для розспівування (тобто, розігрівання голосового апарату);

– для усунення недоліків голосу (вирівнювання регістрів, виховання високої співацької позиції та чистоти інтонування);

– для розвитку голосу (розширення діапазону, спів без сипу, спів на опорі).

Вправи виконуються на початку вокальних занять; вони “розігрівають” голосовий апарат, готують його до наступної вокальної роботи. Отже, за допомогою вокальних розспівок розширюється діапазон, легко виправляються завчені помилки та неправильні артикуляційні позиції.

Розспівки дозволяють зупинятися на окремих складних елементах вокальної техніки, тренувати їх до автоматичної звички, поступово розширюючи діапазон вокальних навичок. Розспівки підвищують загальний тонус організму співака, викликають стан творчого збудження і стимулюють творчу активність. При постійному тренуванні голосу на вокальних вправах, що систематично чергуються, розвивається умовний рефлекс готовності до тривалої, систематичної, повноцінної роботи, що є необхідною передумовою професіоналізму.

Залежно від мети заняття вокальні вправи умовно поділяються на дві групи. До ***першої*** належать вправи, які не пов’язані з конкретними творами вокального репертуару й передбачають оволодіння необхідними засобами вокальної виразності з метою досягнення певного рівня художньо-технічного виконання. Вправи, які належать до ***другої*** групи, спрямовані на подолання вокальних труднощів, котрі трапляються у конкретних вокальних творах.

Отже, розспівки є ефективним засобом формування співацьких навичок, до яких можна віднести:

* вокально-технічну (співоча постава, співоче дихання, звуко-утворення);

 – інтонаційно-слухову (стрій, ансамбль, чистота інтонування);

 – засоби виразності (дикція, артикуляція, орфоепія).

При доборі розспівок викладач зосереджує увагу на наступних основних завданнях: досягненні чистоти інтонування й формуванні навичок звуковедення тощо.

**Вимоги щодо проведення вокально-інтонаційних вправ:**

1. Кожна вправа повинна точно відповідати вибраній темі заняття.
2. Вони мають відповідати вимогам щодо подальшої роботи над вокальним репертуаром.
3. Не варто забувати попередні вправи і на занятті обов’язково повторювати пройдений матеріал.

4. Вокальні вправи мають бути короткими і лаконічними, щоб легко засвоювалися та запам’ятовувалися.

5. Студенти повинні з легкістю транспонувати вправу в іншу тональність.

6. Діапазон має бути зручний для виконання.

7. Інтонаційна та ритмічна сторона не повинні заважати одна одній. У викладача має бути певна мета: засвоєння певної інтонації або ритмоформули.

8. Вокально-інтонаційні вправи переважно виконуються a’capрella. Не можна одночасно грати і співати. На фортепіано можна акомпанувати або підтримувати тоніку.

**В цілому вправи можна класифікувати за наступними принципами:**

1. за ладовою основою (в ладу та поза ладом);

2. за кількістю голосів;

3. за способом виконання

**Напрями використання вправ:**

1. ***Формування вокально-інтонаційної координації***:
* вправи на розкутість голосового апарату;

– вправи “опори” дихання на діафрагмі;

– вправи на інтенсивний контроль слухом.

1. ***Контролювання фальцетного і нефальцетного режиму співу***:

 – вправи на одному диханні;

– вправи на відокремлення звуків короткими паузами.

1. ***Формування навичок сольфеджування – співу по нотах***:

– вправи з читання нот;

* вправи для оволодіння звукорядом;

– вправи на відтворення ритму;

– вправи з тактуванням.

**Всі вокальні вправи можна розділити на такі типи:**

1. для тренування тривалого дихання і одноманітного звукоутворення, звукоподачі, звуковедення;

2. для тренування артикуляційного апарату;

3. для вироблення навичок співу із закритим ротом;

4. вправи на вміння збирати звук і чисто інтонувати певні інтервали, зокрема на подолання стрибків в мелодії;

5. вправи на вміння інтонаційно точно долати стрибки зі ступеневим їх заповненням;

6. інтонування тризвуків (мажорних, мінорних) на легато, а пізніше – на стакато;

7. звукоряди висхідного і низхідного напрямку для розвитку рухливості голосу;

8. вправи на використання багатоголосся (для ансамблевого виконання), починаючи з епізодичних розходжень у терцію;

9. секвенційний розвиток мелодії при тривалому диханні (можна з крещендо і димінуендо).

Отже, ***мета вокальних вправ*** – підготувати голосовий апарат до активної роботи і довести до автоматизму основні вокальні навички

**Фонопедичні** вправи – це підготовка голосового апарату до роботи в співочому режимі, стимуляція м’язевих груп, які приймають участь в голосоутворенні, усвідомлене використання специфічних співацьких рухів голосового апарату й формування у зв’язку з цим специфічних відчуттів та емоційно-образних уявлень. Вони передбачають вироблення й розвиток основних показників академічного і естрадного співочого голосоутворення: довільне керування регістрами, співоче вібрато, активний фонаційний видох і пов’язане з ним відчуття опори, специфічна співоча установка резонаторних порожнин і, відповідно, установка вібраційних відчуттів тощо. Голосовий апарат – це саморегулююча система, в якій можна довільно керувати тільки артикуляційною мускулатурою, а на всі решта компоненти можна впливати тільки опосередковано, створюючи оптимальні умови для їх реалізації.

Фонопедичні вправи при навчанні вокалу дають:

– розширення діапазону;

– значне збільшення сили звучання голосу;

– посилення насиченості звуку;

– летючість звуку;

– покращення вібрато;

– велику співучість звуку;

– свободу;

– розкутість співочого звучання і співочого процесу в цілому.

Залежно від поставлених завданьфонопедичні вправи можна поділити на ***декілька груп***, а саме:

– голосові сигнали домовної комунікації: шип, сипіння, скрип, хрип, свист тощо;

– керування артикуляційною мускулатурою;

– довільне керування регістрами;

– вироблення співочого вібрато;

– формування механізму прикриття.

Фонопедичні вправи можуть застосовуватися як в комплексі з розспівками, так і ізольовано для вирішення різних координаційних завдань, які не вирішуються традиційними методами.

В даній публікації основна увага була приділена найбільш важливим проблемам, що зустрічаються у вокально-педагогічній роботі, й рекомендаціям щодо їх вирішення через розспівки та фонопедичні вправи. Серед них – формуванню навичок звукоутворення, тренуванню вокального дихання, контролю і управлінню співацькими регістрами, роботі над дикцією: голосними й приголосними тощо

1. **Формування навичок звукоутворення.** **Виховання технічно-виконавських, вокально-слухових і вокально-інтонаційних навичок.**

Одна із відмінностей естрадного голосу від академічного полягає у принципі звукоутворення. В естрадного співака звук відкритий, а в академічного – прикритий. На слух це сприймається як відмінність у тембровому забарвленні звуку, що, у свою чергу, пояснюється низкою факторів. Так, в естрадних співаків зв’язки змикаються більш щільно, ніж у співаків академічних.

Провідне значення у підготовці та вихованні соліста-вокаліста в процесі навчання є робота зі студентами над ***вокально-технічними*** вправами. На них покладене значне навантаження щодо виховання технічно-виконавських навичок, тобто практичних прийомів естрадного звуковидобування.

В залежності від поставлених завдань вокально-технічні вправи можна розділити на такі типи:

1. ***Вправи по видах вокалізації:***

• спів голосними звуками на легато та стаккато. Зв’язний спів, або кантилена (неперервний звук), досягається тільки тоді, коли всі виспівувані звуки з’єднуються між собою в один потік. Такі вправи добре розвивають співоче дихання;

• співати уривчасто (спів стаккато) – такий спів пов’язаний з активним зміцненням голосових складок, добре активізує їх роботу і дуже корисний при сильному звуці. Такий спів особливо ефективний для дитячих голосів.

1. ***Вправи з поступовим розміщенням звуків:***

• найпростіше з’єднання – це спів 2-5 ступенів мажорної гами, спочатку на одному голосному звуці;

• засвоївши попередню вправу, переходять до співу всієї гами як незамінного засобу для вироблення кантилени, дихання, згладжування регістрів, рухливості голосу, розвитку співочого діапазону. Гами співають знизу вгору та згори вниз з назвами нот або на вибраних голосних;

• на початкових етапах корисніше співати гаму згори вниз у повільному темпі, розділяючи диханням нижній та верхній тетрахорди;

• рухливе виконання гами відбувається переважно на одному диханні;

• особливу увагу необхідно приділити першому нижньому звуку, який береться у високій позиції.

1. ***Вправи на різні інтервали:***

• спочатку треба працювати на інтервалах терція, кварта, квінта;

• співаються інтервали з нижнього звуку до верхнього і навпаки;

• пізніше підключати спів тризвуків та арпеджіо.

Всі вправи корисно співати як зв’язано, так і уривчасто.

1. ***Вправи на одній ноті.***

Це вправи для початкуючих співаків. Вони розвивають рівномірний, довгий, економний видих, опору. При чергуванні голосних такий спів сприяє вирівнюванню звучання.

1. ***Спів із закритим ротом.***

Виконується на сонорному приголосному звуці “***м***” на середньому відрізку діапазону. Такі вправи приносять користь лише тоді, коли при співі виникають резонаторні відчуття, коли співак добре відчуває вібрацію тканин носа, що значно підвищує тонус відповідних м’язів.

В педагогічній практиці утвердились слідуючі **правила** щодо виконання вокально-технічних вправ:

1. На початку розспівування застосовують невеликі добре вивчені вправи.
2. Далі йдуть вправи, в яких ускладнюється засвоєне та формуються нові навички. Вони мають бути, як зазначалося вище, простими за мелодією та ритмічним малюнком, легко запам’ятовуватись, виконуватись у радісному настрої, переважно в мажорному ладі.
3. На початку вправи слід виконувати в спокійному, уповільненому темпі. Для розвитку рухливості голосу в міру засвоєння навичок темп вправ пришвидшується.
4. На перших заняттях, вводячи нову вправу, – мелодію краще грати в унісон зі співаками, але грати набагато тихіше від співу, щоб не заважати їм слухати себе. Як тільки інтонація в студента стане стійкою, треба обмежитись гармонічною підтримкою. Коли вправу засвоєно – корисно виконувати її без супроводу інструменту.
5. Паузи між вправами по можливості повинні бути однаковими, такими, щоб співак міг без поспіху підготуватися до наступного її повторення.
6. Навчальні вправи треба співати рівним за силою звуком. Постійний голосний спів шкідливий для голосу.
7. Спів слід починати з примарних звуків – найбільш природно, без напруження, в середньому діапазоні. Вправи починати з нот, які лежать в межах “***фа'-сі'*** ”.
8. Розспівування доцільно розпочинати з вправ на одній ноті, що вирівнює інтонацію. Якщо звучання глухе, потрібно брати дзвінкі приголосні (***ді, де, дя, мі, ме, мя***) та сонорні (***лю, льо, ля***).
9. На одному занятті не слід використовувати багато вправ або поспівок – достатньо 2-3, але над ними працювати ретельно.
10. Поспівки мають бути різними за вокально-технічними завданнями, вправи добирати від легших до важчих.
11. На заняттях вправи даються в такому порядку, щоб кожна наступна вдосконалювала вже набуті навички і поступово розвивала нові.

Працюючи над кожною запропонованою вправою, треба переконатися, що кожна вокально-технічна вправа відповідає обраній темі і є квінтесенцією певного елементу вокальної техніки.

 Вокально-технічні вправи є необхідною умовою розвитку вокально-технічних навичок. Без їх співу з поступовим зростанням складності творів високого технічного рівня досягти неможливо. Також не можна домогтися вокального виховання на самих тільки музичних творах. Вокально-технічні навички виробляються на вправах, а закріплюються, збагачуються, удосконалюються в роботі над музичними творами. Продумано підібрані в порядку поступового підвищення труднощів художні музичні твори також є вправами для вдосконалення вокальних навичок співу.

Немаловажну роль вокальні вправи відіграють у вихованні ***вокально-слухових і вокально-інтонаційних*** навичок майбутнього естрадного співака. В. Морозов писав: “Вокальний слух – це перш за все не тільки слух, а складне музично-вокальне почуття, засноване на взаємодії слухових, м’язових, зорових, тактильних та деяких інших видах чутливості. Сутність вокального слуху в умінні усвідомити принцип звуковидобування …” [23]. У співочій практиці вживається термін “вокальний слух”, і це поняття більш широке, ніж музичний слух. Вокальний слух сприяє розрізненню в голосах різних відтінків, нюансів, фарб і можливості визначати, яким рухом м’язових груп викликається та чи інша зміна в звуковому забарвленні. Вокальний слух має пряме відношення до сприйняття співочого голосу та до його відтворення.

Особливе місце у навчально-виховному процесі належить розвитку функціонального вокального слуху. Слух вокаліста – це комплекс психічних та інтелектуальних здібностей сприймати, осмислювати і відтворювати багатозначні звукові враження, орієнтуючись на висотні й ладові співвідношення звуків, темброву належність, метроритмічну організованість, ритмічні послідовності й комбінації, динамічні відтінки та їх розвиток, гармонічні засоби та процеси, структуру творів музичного мистецтва, а також здатність зберігати у своїй свідомості музичну інформацію, необхідну для професійної діяльності. Слух так само, як і голос вокаліста, слід виховувати. Професійний слух музиканта-вокаліста – це комплекс надзвичайно важливих для вокаліста багатьох властивостей, що містить у собі:

– слух інтонаційно-ладовий;

– інтервальний;

– гармонічний;

– ритмічний;

– поліфонічний;

– внутрішній;

– музичну пам’ять.

Одним з важливих у практичній вокальній роботі є метод уявного або внутрішнього співу. Використання уявного співу має значення навіть на першому етапі вокального навчання. Він виконує роль активізації слухової уваги, спрямованої на сприйняття й запам’ятовування звукового еталону, готує основу для більш успішного вокального навчання, але не заміняє вокальні тренування. Адже навчитися правильно інтонувати й відтворювати звук можна тільки в процесі самого співу. Уявний спів учить внутрішньо зосередитися і, якщо це необхідно, охороняє голос від перевтоми,.

Сучасна музична педагогіка звертається до нових досліджень в суміжних галузях науки і впроваджує в методику підготовки спеціалістів-вокалістів ефективний компонент “настроювання” “живого” музичного інструменту – людського голосу – до співацького процесу.

Педагоги активно трансформують у навчальний процес вправи, які ефективно використовувалися (і використовуються) з лікувально-профілактичною метою у фоніатрії (О. Стрельникова, В. Тринос, Л .Тринос, О.Москалик), фонопедії (В. Ємельянов, М. Шушарджан, І. Шабутіна, С. Шабутін), фізіології й медицині (М. Блінова, Е. Чарелі, В. Бутейко) тощо, що не тільки лікують, а й успішно стабілізують голосовий апарат і нормалізують динаміку роботи його органів.

У вокальній педагогіці такі вправи отримують нову мету й завдання, трансформуючись у навчальну одиницю, спрямовану на звільнення голосотвірної системи від напруження, скованості та будь-яких інших “гальм”, що заважають природі звукоутворення. Вони успішно використовуються вокалістами в практиці виховання голосу. Отже, перше завдання співака – звільнення голосу. Голос повинен приносити задоволення й насолоду. Тіло людини – своєрідний музичний інструмент – орган (з наголосом на “***а***”), де звук – це органна система тіла, якою треба навчитися керувати. “Секрети” цього керівництва лежать в анатомічній, фізіологічній і психологічній структурі голосотворення. У цьому плані голосовий апарат людини можна порівняти ще й з музичним інструментом – блок-флейтою (з’єднуючи два чи більше блоків, музикант отримує потрібне звучання, а інструмент працює як одне ціле). Задіяна велика кількість різночастотних генераторів (джерел) звуку дозволяє утворювати гармонічно красивий, тембрально повноцінний і багатий звук.

Е. Гавацко окреслила потрібний обсяг теоретичних знань, які радить “стиснути” до чотирьох основних (базових) “секретів”, а саме:

1. Джерело звуку – це бронхіальна система.

2. Повне звільнення гортані від напруження.

3. Правильний звук утворюється лише на “малому диханні”.

4. Думка (і уява) керує інтонацією, а інтонація – всім [10].

***Перший*** – “анатомічний” “секрет” настроювання голосу пов’язаний із правильним розумінням органної будови голосотвірної системи як “живого” музичного інструмента, у якому гортань з голосовими зв’язками та бронхіальна система утворюють єдиний організм (розтруб).

***Другий*** – “фізіологічний секрет” полягає в опануванні фізіологічними процесами голосотворення, які відбуваються в тісній взаємодії внутрішньої (бронхіальної) та зовнішньої (м’язової) системи організму робота яких повинна відбуватися злагоджено, хоча кожна з них має свої особливості й “обов’язки”.

***Третій*** “секрет” – “нормальне дихання”. Одним із першочергових завдань вокальної педагогіки, яке повинно стати основою вокального навчання. За методикою В. Багрунова, спів повинен відбуватися саме на нормальному диханні, поверховому й легкому, яке не втомлює, а, навпаки, активізує співацький процес, робить його гнучким, мобільним і довготривалим.

***Четвертий*** “психологічний” “секрет” роботи голосотвірної системи стосується керівництва голосом, уміння співака передавати інтонацією емоційний характер твору, його інформаційне наповнення. Душа голосу – інтонація, інформаційний чинник [10].

Отже, процес звукоутворення є найважливішою частиною роботи над постановкою голосу зі студентом-вокалістом у класі сольного співу. Вони загострюють музичний слух, пам’ять, зосереджують увагу на конкретних елементах музичної мови, розбудовують м’язову пам’ять. Виховання естрадної манери звуковидобування та методика постановки співацького голосу – процеси, що йдуть паралельно і доповнюють один одного. Робота над звукоутворенням може тривати впродовж усього навчання вокаліста у навчальному закладі і творчого життя артиста-вокаліста.

1. **Тренування вокального дихання**

Основою основ для вокаліста – це володіння правильною технікою дихання, що разом з вокальною опорою буде своєрідною охороною голосового апарату під час співу.

Перше, що необхідно вокалісту для того щоб добре співати, – це підготувати своє тіло до співу. Це означає, що вокаліст має бути у хорошій фізичній формі, так як наш організм – це корпус, це інструмент, який має бути настроєним завжди (якщо інструмент буде розстроєним, виконання буде не якісним, голос не буде звучати). Тому дуже важливо вести хоча б мінімальну фізичну активність – щоденно робити прості фізичні вправи, наприклад, качати прес, віджиматись від підлоги, виконувати вправи для хребта (хребет має бути обов’язково рівним). Також необхідно внормувати дихання, щоб його завжди вистачало під час виконання вокальних творів, адже видиху  має вистачати на одну фразу. Правильно дихати потрібно завжди: під час виконання фізичних вправ, ходьби, бігу, під час розмови тощо. Для цього треба щоденно за допомогою спеціальних дихальних вправ тренувати свої легені.

Дихання при співі є важливим фактором, що визначає якість одержуваного при виконанні звуку. В процесі співу задіяно безліч анатомічних структур, до яких відносяться легені, гортань, ротова порожнина, м’язи черевного преса.

В методичній літературі виділяють три основних типи вокального дихання:

* грудне або ключичне (клавікулярне, верхнегрудне);
* черевне або діафрагматичне;
* змішане (костоабдомінальне, грудодіафрагматичне).

При першому типі розходиться вгору грудна клітина, втягується живіт, спостерігається легке підняття ключиць і плечей. .При черевному варіанті працює діафрагма, черевна порожнина без участі грудних м’язів. До змішаного, яким дихають більшість співаків, залучаються грудна клітина, діафрагма і черевна порожнина. Це дихання може здійснюватися з перевагою включення грудей (нижньогрудне дихання) або з більшою участю живота. Черевне дихання зазвичай характерне для чоловіків, а жінки частіше дихають діафрагмою. Хоча бувають і винятки.

У професійних вокалістів немає єдиної думки про ідеальне дихання, однак досвідчений співак повинен добре володіти як черевним, так і нижньо-реберно-діафрагмовим диханням та в залежності від поставленого завдання під час виконання вокального твору застосовувати той чи інший варіант. Наукові дослідження показують, що чистих типів дихання в співі не існує, що всі вокалісти користуються змішаним типом дихання з більшим чи меншим включенням в роботу тієї чи іншої частини дихального апарату. Із цих досліджень випливає, що питання про типи дихання в значній мірі умовне.

Якщо голосоутворення задовільне, то не слід руйнувати ту складну систему рефлексів, якими воно досягається, за виключенням дефектного голосоутворення, де дихання стало причиною невдалої побудови звуку. Є думка, що в організмі співочого голосу взагалі треба виходити із якості звукоут­ворення до типу дихання, але не від визначення типу дихання до звуку.

Кажуть, що “мистецтво співу – це мистецтво видиху”. Ним співаки повинні володіти досконало. Цьому можна навчитися за допомогою простих дихальних вправ, які будуть розвивати та зміцнювати дихальний апарат. Ось деякі класичні види ***вокальних*** вправ на розвиток дихання, які часто використовуються на заняттях з академічного та естрадного вокалу, а також можуть виконуватись в домашніх умовах.

1. ***Правильне дихання.***

Добре співати означає передусім добре і правильно дихати. Виробленню правильного вокального дихання допоможуть наступні вправи:

• необхідно покласти руки долонями на ребра (на боки і пальцями до центру грудей) і глибоко вдихнути. Скинути дихання, видихнути. Руки повинні відчути як впали ребра;

• потім зробити повний вдих починаючи з низу живота(не втягувати його в себе, тут працюють внутрішні м’язи), наповнивши легені повітрям знизу вверх, не піднімаючи плечей. Після цього через стиснуті зуби повільно випустити повітря на видих без тиску і форсування (це має нагадувати спускання надувного м’яча, має утворитись непереривний звук “***с-с-с-с***”);

• три коротких вдиху , а потім – повільний видих. Стежити за тим, щоб не було затримки дихання, а плечі не піднімалися.

Вправу треба виконувати в спокійному розслабленому стані. Вона допомагає заспокоїти нервову систему і внормувати дихання (дуже корисна для роботи легень).

1. ***М’язова пам’ять і голосові зв’язки.***

Не завжди відразу зрозуміло де має починатись вдих і для цього існують вправи, щоби натренувати м’язи живота (вони мають працювати автоматично під час виконання вправ і співу):

• розслабивши живіт, зробити вдих і на видих підтягнути низ живота догори в себе. Виконати цю вправу в динаміці біля 30 разів, а на останній раз втягнути живіт в себе і затримати дихання;

• витягнути шию і опустити підборіддя у ямку між ключицями, а коли треба зробити вдих – підняти підборіддя і розслабити м’язи живота. Ця вправа допоможе контролювати голосову щілину і роботу зв’язок (вони мають бути зімкненими під час співу). Також вона заспокоює і допомагає тримати концентрацію, додає впевненості в собі, що теж важливо для вокаліста

1. ***Тренувальні вправи м’язів для постановки професійного дихання та голосу***.

 Іноді співаки не замислюються над механізмом співочого дихання, яке необхідно розробляти для постановки професійного дихання і голосу, тренувати групу м’язів, що при вдиху в легені розширює ребра. Для цього необхідно:

• спочатку провести язиком близько коренів верхніх передніх зубів, а далі – від зубів до твердого піднебіння;

•  відчути цю зону: коріння передніх різців, тверде піднебіння;

• на вдиху (контролюємо руками ребра) відчути обсяг вхідного повітря, а на видиху промовити чітким, гучним голосом (1, 2, 3, 4 ...) Уявіть собі, що тверде піднебіння дуже “високе”, як купол, як дах парасолі або парашута;

• стежити щоб повітря витрачалося у міру, плавно, а не поштовхами. Великий педагог М. Гарсіа говорив, що груди не мають іншого призначення, як живити голос повітрям, а не штовхати його [12].

Дуже часто буває, що вокаліст у цих вправах не знаходить ніяких нових відчуттів. Це говорить про те, що його природа вже скоординована і ці м’язи напрацьовані. Іноді природа дає поставлене дихання і поставлений голос, хоча такі випадки трапляються вкрай рідко. Коли відчуття під час вправ нові, то вони закладуть фундамент співочого дихання.

Для контролю над диханням під час вправ, та й потім при співі, необхідно тримати долоні рук на нижніх ребрах. При правильному вдихові нижні ребра розсуваються не тільки в боки але і на спині.

1. ***Активізація дихального апарату****.*

• дуже глибоко, різко і швидко треба взяти дихання через ніс (в нижні ребра). Необхідно слідкувати, щоб при цьому не піднімалися плечі;

• різко і активно видихнути через рот. Дихання активне, свідоме, контрольоване. Це хороший масаж для зв’язок активним повітряним струменем.

Цю вправу кілька разів необхідно зробити перед заняттям, тому що вона не тільки активізує апарат, але й тренує увагу всієї системи голосоутворення.

1. ***Повний вдих і плавний тривалий видих.***

• зручно лягти на спину, покласти одну руку на бік, іншу – на живіт. Взяти глибоке дихання. Руки відчують як розійдуться ребра (наповнилися повітрям легені), висунувся живіт (легені штовхнули діафрагму, а вона натиснула на живіт);

• на видиху рахувати: 1, 2, 3, 4 ... Рахунок вільний, неквапливий, голосні протяжні;

• “вижимати” повітря до кінця не треба;

• рахувати плавно, ритмічно. Звук круглий, гарний. Головне в цій вправі – дихання: повний вдих і плавний тривалий видих. Відчуття звуків, як описано у вправі 4;

• можна ускладнити вправу. Лежаче положення, контроль вдиху і видиху, круглий, протяжний звук на рахунок, який вести двозначною цифрою: 21, 22, 23 ... Головне не тривалість рахунку, а якість вдиху і плавність видиху.

1. ***Свобода та природність дихання.***

• Взяти носом глибоке дихання, а видих – дуже активно і з стогоном через рот, щоб різко і швидко “впав” обсяг повітря в грудях. Цей “стогін” при видиху можна порівняти по звуку з зітханням великої тварини в хліві (корова, кінь). Не мукання, а “зітхання”. У природи, у тварин можна повчитися свободи та природності, яку людина майже втратила. Або можна уявити, що груди – це бочка, в якій резонує стогін. Звук-“стогін” впирається у верхні зуби, при цьому на губах повинно з’явитися відчуття лоскотання (вібрація). У цій вправі, яка виконується на нижньому регістрі, теситура вашого стогону-голосу повинна для вас бути зручною;

• глибокий видих ротом. На видиху в зручній теситурі протягнути звук “***м***”. Губи злегка зімкнуті, не зажаті. Руки стежать за диханням. Звук повинен відгукнутися у грудях, в голові і своїм обсягом їх “заповнити”.
Горло широке, з’єднує два резонатора: голову і груди. Звук протяжний. Потім замініть звук “***м***” на “***н***”, “***в***”, “***з***”. Вимоги та умови такі ж, як на звуці “***м***”;

• усе як в попередній вправі, тільки до приголосної приєднати голосну: “***маа*** ...”, “ ***ваа*** ...”. Простежити, щоб форма звуку не змінювалася і дихання не переривалося.

1. ***Розвиток тривалості дихання.***

Ускладнюємо:

• вимовляємо 2 склади, на другому робимо наголос, голосну другого складу потягнути, послухати: “***ма-ма***”;

• весь час перевіряти правильність відчуттів, контролювати дихання. Слухайте своє об’ємне звучання, яке “наповнює” простір вашого тіла від твердого піднебіння (голови), до нижніх ребер, проходячи через широке, розкрите горло. (Подібно як ллється вода через горло глечика);

• теситура зручна. Склади вимовляти не квапливо. Між складами пауз не робити. Дихання брати, коли воно закінчується. Слідкувати, щоб зміна складу, зміна голосної не міняла забарвлення звуку, його об’єму і сили:

***^ ма-ма на-на ва-ва за-за
ма-мо на-но ва-во за-зо
ма-му на-ну ва-ву за-зу
ма-мі на-ні ва-ві за-зі
ма-ме на-не ва-ве за-зе***

Ця вправа дає відчути те зусилля, яке необхідно зробити для того, щоб різні голосні звучали рівно. Вправа допомагає відчути купол – голову, його фундамент – груди та діафрагму.

1. ***Ритмічне дихання.***

Важливо, щоб дихання було не лише повним , а ще й ритмічним. У цьому допоможуть наступні вправи:

• на чотири рахунки зробити вдих, потім на чотири рахунки – активний видих без затримки дихання. Цю вправу можна робити і на 6, і на 8, і на 12 рахунків;

• на два рахунки – активний вдих і потім на 4 рахунки – видих. Після виконання даної вправи потрібно виконати цю ж вправу, але з видихом на рахунок 6, потім 8, 10, 12;

• робимо вдих на 4 рахунки (потім збільшуємо до 6, 8, 16), на кожному затримуємо дихання (приблизно на 2 удари пульсу), після останнього завжди затримуємо дихання на 4 рахунки (кожен рахунок як 3 удари пульсу), і на 4 рахунки (чи 6, 8, 16) робимо видих. Для того, щоб краще зрозуміти, як правильно виконувати цю вправу, можна запропонувати візуалізацію: уявіть, що ваш живіт на вдих наповнюється водою знизу вверх на 4 однакових рівні (не забудьте затримати дихання), і на видих – що вода виштовхується повітрям ніби поршнем насоса на кілька рівнів. Ця вправа допоможе відчути під час виконання музичного твору його метричну структуру, тривалість нот і пауз;

• на чотири рахунки – вдих, потім на чотири рахунки – активний видих без затримки дихання. Цю вправу можна робити і на 6, і на 8, і на 12 рахунків;

• на два рахунки активний вдих і потім на 4 рахунки видих. Після виконання даної вправи потрібно виконати цю ж вправу, але з видихом на рахунок 6, потім 8, 10, 12.

1. ***Вироблення уявлення про дихальні процеси у співі та координацію всіх процесів.***

• треба задути уявну свічку: покласти долоні рук на ребра, вдихнути і почати “дути на свічку”;

• звернути увагу на те, як природа чудово координує ваші дії: повітря з легких виходить поступово і плавно, ребра не опадають миттєво, а поступово, по мірі видування. Така ж природність видиху повинна бути і в співі, коли взяте повітря, повинно розподілятися на всю фразу, а не скидатися на перших її звуках;

• треба виконувати її частіше, робити не поспішаючи, уважно. Іноді її можна зробити серед співу, щоб перевірити правильність своїх відчуттів;

• між вдихом і моментом видиху (самого дуття) відбувається секундна затримка – перебудова з вдиху на видих. Затримка, але не зупинка! Ця крихітна пауза дуже важлива. Головне, щоб ця пауза залишалася такою ж миттєвою та природньою і так само чітко переключала ваш вдих на видих в співі;

• при виконанні цієї вправи необхідно звертати увагу на губи, дивлячись в дзеркало. Губи повинні активізуватися рівно на стільки, щоб направити потік повітря (особливо верхня губа), та зробити дію – задути свічку. При цьому зусиллі не спотворювати лице в гримасі, не втрачати його природності; губи активні, але не затиснені. Головне – природність і гармонійність – ніяких зайвих зусиль і скутості. Дуже важливо зберегти у співі природну координацію багатьох дрібних процесів й винести це на рівень свідомості, свідомої і контрольованої дії. Тому для досягнення досконалості та свободи в диханні треба частіше повертатися до цієї вправи.

Всі ці прості вправи розвивають навички грудного (реберного) дихання, дають перші уявлення про співочу позицію та резонатори. Коли досягається стабільність у відчуттях реберного дихання, тоді тільки можна говорити про ***діафрагмальне*** дихання і використання його на практиці. Поспішати тут не варто, так як передчасне зміщення уваги на діафрагму призведе тільки до скутості, змусить початківця “працювати” тільки м’язами живота, “тужитись”, що не прискорить процес навчання, тому що набутих “затиснень” потім нелегко позбутися.

Вміння співати за допомогою ***діафрагми*** дуже корисно для правильного дихання під час виконання пісні, а також дозволяє співати значно голосніше. Правильний спів діафрагмою відкриває нові можливості голосу і майбутнього професійного успіху. Тому дуже важливо знати, як навчитися правильно співати, тобто співати за допомогою діафрагми. З цією метою можна запропонувати декілька вправ:

• Перша вправа для діафрагми полягає в наступному. Спершу потрібно вибрати пісню, яку впевнено і добре знаєте. У процесі співу треба вибрати яку-небудь одну ноту і почати співати її трохи голосніше. Необхідно акуратно втягнути в себе живіт і постаратися, щоб гучність і чистота голосу від цього не погіршилася. Якщо це вийде, то приходить відчуття, що стало легше контролювати власний голос і співати голосніше з найменшими зусиллями. Практикувати цю вправу необхідно регулярно поки вона повністю не заcвоїться.

• Наступна вправа, яке допоможе навчитися співати діафрагмою називається “пульсуючою технікою”. Свою назву ця вправа набуло завдяки тому, що воно полягає в дуже швидкому “втягуванні” і “розслабленні” живота. Треба вибрати пісню, в якій багато низьких і високих нот, і у процесі співу намагатися на низьких нотах живіт розслабляти, а на високих – навпаки напружувати (втягувати).

Регулярно практикуючи вказані вправи для діафрагми можна швидко навчившись співати правильно, краще контролювати свій голос, його гучність і силу. Маючи сильну діафрагму можна значно розширити свій діапазон.

Завданнями ***фонопедичних*** вправ щодо формування вокального дихання, є:

1. Координація інтенсивної роботи дихальної мускулатури з голосоведенням.
2. Усвідомлення комплексу відчуттів “опори” дихання та його “міцності”.Опора дихання (груди, діафрагма, сукупність черевних і міжреберних м’язів) подібна до ґрунту під ногами. Якщо вона ширша і глибша, то і звук стійкіший. При хорошій опорі під час співу менша витрата дихання.
3. Тренування внутрішньої видихальної мускулатури.
4. Підвищення інтенсивності звучання фальцетного і нефальцетного регістрів.
5. Вироблення вібраційних відчуттів тощо.

В педагогічній практиці для вирішення поставлених завдань допомагають наступні вправи:

• Зробити вдих і повільно, плавно на звук “***с-с -с*** …” або на звук “***ш- ш- ш*** … ” видувати повітря , при цьому стежити за тим , щоб звук був рівний, без поштовхів і не “гойдався”;

• рух видування повітря через витягнуті трубочкою губи (ніби дути на гаряче, свистіти) – для конртролю інтенсивності і рівномірності видоху поставити перед губами ладонь;

• починати видування поступово поєднуючи його зі звуками “***у***”, потім різко відкрити рот на голосну “***о***” і повернутися до “***у***” так, щоби інтенсивність повітряного струменя на долоні збереглася;

• перетворити струю повітря на долоні з рівномірної в пульсуючу з частотою вібрато, контролюючи однією ладонею пульсацію повітря, іншою – пульсацію живота, а слухом – пульсацію вібратор слухом. Це дихальний спосіб відпрацювання співочого вібрато.

Отже, співацьке дихання – це природне, найправильніше й доцільніше дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарата в процесі співу. Воно є складним процесом, в якому у внутрішній взаємодії беруть участь всі фактори дихального процесу. Вокальне дихання забезпечує необхідну силу, рівність, чистоту і витривалість голосу, дає змогу співакові вільно проявити свої творчі можливості. Якщо вокалісту вистачає дихання, то він думає лише про художній образ, а не про технічну сторону виконання.

**4. Контроль і управління співацькими регістрами.**

Одним з важливих факторів, які суттєво впливають на якість звуку у процесі звукоутворення, є вміння користуватися резонаторами. Це показник професіоналізму естрадного вокаліста.

Як показує педагогічна й репетиційна практика, доволі значна плутанина в роботі педагогів, що працюють з вокалістами, виникає в питанні про голосові регістри, їх кількість, найменування і застосування. Поява російською мовою книги Рауля Юссона “Співочий голос” могла б внести певну ясність, але все ж складність наукової мови не дозволила повною мірою сприйняти ідеї автора, який просто пропонує нумерувати регістри за підвищенням тону – перший (грудний), другий (фальцетний або головний) і т .п. [30]. За більш коректними даними, вперше чи на найбільш ґрунтовно викладеними в праці Л. Дмитрієва, голосовий апарат може видавати звуки (всякі, а не тільки співочі) в чотирьох режимах, іменованих регістрами, три з яких вживаються в співі [18].

В. Карпов своєму дослідженні “Регістри співочого голосу та значення врахування їх особливостей у педагогічній і творчій роботі” виділяє чотири регістри. ***Штро-бас*** (по-німецьки) – найнижчий регістр, який вживається переважно тільки в мові, хоча трапляється і у вокальній практиці. ***Нефальцетний*** (він же “грудний”, перший) – у мовця і співака переважають вібраційні відчуття в зоні трахеї (грудні). ***Фальцетний*** регістр (“головний”, другий) – охоплює в своєму діапазоні верхні тони малої октави (рідко і у низьких голосів), всю першу і всю другу октави, досягаючи у жіночих і дитячих голосів ре – мі третьої октави. “***Свистковий”*** або “флейтовий” регістр – охоплює, як правило, верхній тетрахорд другої октави, третю октаву і часом нижні тони четвертої. Регістри не “стикуються”, а “накладаються” один на одного, окрім “штро-баса”, що не має тональної звуковисотності. Голосовий апарат завжди працює в якомусь одному регістрі. Але всередині кожного можлива нескінченна кількість варіації щільності і глибини змикання голосових складок, різних співвідношень сили видиху, швидкості плину повітря через гортань і опору складок. Співаки мають знати, в якому регістрі працюють голосові складки в кожен момент, на кожному тоні [20].

Отже, помилки виникають з ототожнення в термінології суб’єктивних вібраційних і слухових відчуттів з об’єктивно діючим механізмом роботи голосових складок. Так з’явилися найперші терміни “грудний” і “головний”. До ***грудного***, або нижнього відносяться всі резонатори, що розташовані нижче голосових зв’язок. До ***головного***, або верхнього – це резонатори, що перебувають вище голосових зв’язок. Пізніше до них додався “***фальцет***” (помилковий). А знаходження такого способу співу, коли однаковою мірою у співака присутні і грудні, і головні вібраційні відчуття, породило термін “***змішаний***” або “***мікст***” (мікстура-суміш).

На практиці відчуття близької вокальної позиції легше добитися при фальцетному режимі роботи гортані ніж при грудному, особливо при надмірно округленому положенні губ. Тому вокальну роботу у більшості випадків найкраще починати з фальцета. Поняття про мікстове звучання голосу дуже широке і визначається різним ступенем змішування регістрів у залежності від висоти тону: на верхніх звуках мікст повинен бути легшим, ближчим до фальцета, а на нижніх – ближчим до грудного типу. На середніх же звуках діапазону, регулюючи силу голосу, можна досягти різної щільності мікстового звучання: чим тихіше співати, тим легше буде досягатися мікст, тобто до фальцетного типу, і навпаки. Налаштувати голос на врівноважене мікстове звучання найлегше на центральних звуках діапазону.

Головна мета роботи над тембром – ***згладжування реєстрових переходів***, тобто однакове вирівняне звучання голосу в усьому діапазоні. Взаємозв’язок регістрів завжди був великою проблемою у вокальній педагогіці і насамперед проблематичним було усунення регістрового порогу, згладжування “швів” між регістрами. Завдання “вирівнювання звучання” регістрів і “згладжування швів” слушні тільки в об’єктивному відношенні, “зі сторони” в голосі не має бути чутно “швів”. Суб’єктивно ж таке завдання нездійсненне, бо ці механізми існують в організмі об’єктивно і працюють від природи незалежно від нашого бажання. Інше питання – чи можна поєднувати керування і регуляцію та як це робити. В цьому випадку часто звертаються до мікстового звучання. Для настроюванні голосів на змішане звукоутворення обираються умови, які є проміжними між двома крайніми випадками, що відносяться до чистих регістрів. Як правило говориться про необхідність вирівнювання тембрового звучання голосу по всьому діапазону. У зв'язку з цим слід зауважити, що весь звуковисотний діапазон співак не може проспівати мікстовим голосом, бо свої найвищі звуки можна проспівати тільки чистим фальцетом. А оскільки ступінь змішування регістрів різний в залежності від висоти тону і художньої задачі, то рівного мікстового звучання голосу (в повному розумінні цього слова) по всьому, навіть робочому, діапазоні досягти неможливо, та і не потрібно. Мова повинна йти про плавність регістрових переходів, про поступовість полегшення звуку при підвищенні тону і навпаки.

Для вироблення подібних навичок використовують спеціальні вправи, а саме:

• спочатку виконувати висхідний і низхідний рухи з послідовним співом звуків;

• пізніше використовувати стрибки на невеликі інтервали (до кварти) із поступеневим заповненням;

• розширення стрибків відбувається поступово, в залежності від того, наскільки успішно проходить робота і як швидко співаки оволодівають елементарними принципами цієї вправи.

Сучасна манера естрадного співу, у якій поєднуються академічні та народні елементи, передбачає використання низки специфічних прийомів. За даними В. Чапліна, згідно з якими “регістрові переходи визначаються щільністю змикання зв’язок”, стане зрозумілим, чому грудний регістр у естрадних голосів досягає більш високих звуків, ніж у академічних [29]. Великий діапазон грудного регістру та інтенсивне використання грудного резонатора, що надає естрадним голосам особливої повноти звучання, супроводжується характерним для естрадних голосів високим підзв’язковим тиском, що зумовлює насиченість тембру високими обертонами, які забезпечують специфічну “округленість і політність” звуку [1].

Під час роботи з вокалістами-естрадниками пропонуються вправи для вироблення прийому, який називають “співом у мовній позиції”, коли гортань перебуває у такому положенні, як під час мови. Засвоєння цього прийому співу дає змогу користуватися голосом так само комфортно, як це робиться під час розмови:

• незалежно від регістру й гучності рот і горло поводяться однаково, тому тембр і слова завжди будуть видаватися природними;

• губи мають вібрувати якомога більш вільно й рівномірно. Усю роботу виконує повітря. Губи, як і всі інші м’язи обличчя й горла, розслаблені. Чим повільнішою буде швидкість вібрації губ, тим краще. Головне, щоб губи були вільними і розслабленими, а звук – злитим.

Складність цих вправ полягає в уривчастості звучання. При опрацюванні таких вправ вокаліст повинен звикнути до переносу відчуття резонансу. У нижній частині діапазону здається, що голос іде прямо з рота, тоді як у верхньому регістрі голос нібито йде усе далі й далі від м’якого піднебіння. Складається відчуття, що звукові хвилі, які йдуть від зв’язок, активізують резонансні порожнини. Правильне звукоутворення досягається шляхом пошуку відчуттів резонансу. Як рекомендує В. Чаплін, педагог повинен запропонувати учневі на грудній ділянці діапазону шукати головне резонування, а на верхній – не відкривати, не знімати звук із грудного звучання. Ці резонаторні відчуття є наслідком відповідного типу роботи гортані. Тому за допомогою такого контролю може бути розвинений потрібний характер роботи голосових зв’язок [29].

Деякі вправи рекомендовано виконувати вібрацією губами. Бажано, щоб мелодична побудова вправи складалася із розгорнутого тризвуку на півтори октави вгору та домінантного терцквартакорду вниз, що викликає додаткові інтонаційні труднощі. На одному неперервному диханні широкий хід вгору з активізацією артикуляційного апарату дає можливість з’єднати нижній, середній та верхній регістри, що під час роботи над постановкою голосу є найважливішим завданням для усіх вокалістів. Голосові м’язи повинні бути досить вільні, щоб упоратися з більш широкими стрибками. Кожний звук повинен виконуватися чисто і ясно, не “переповзаючи” від одного звуку до іншого. Іноді при переході до більш високого звуку корисно уявити перехід до більш низького або рівного за висотою. Це допоможе уникнути “сповзання”.

Є вправи, які виконуються вібрацією губами та треллю язиком. Якщо студент може виконати запропоновані у вправах пасажі губами й треллю язиком, це означає, що зовнішні м’язи не заважають працювати його гортані, а також те, що коли вокаліст співає усе вище й вище, їх вібруюча ділянка коротшає. Крім того, він використовує саме ту кількість повітря, яка необхідна для підтримки цих вібрацій.

Дуже серйозною проблемою студентів-вокалістів є ***гугнявий*** звук. Задля її вирішення рекомендовано використовувати вправи для укріплення верхньої частини гортані і зосередитися на роботі з м’язами, розташованими над гортанню, які піднімають її нагору. Піднята гортань розтягується, при цьому зв’язки стають тоншими, що уможливлює їхній перехід до укороченого стану, необхідного для виконання високих нот. У процесі звукоутворення важливу увагу треба приділяти роботі нижньої частини гортані. У ній задіяні м’язи, які опускають гортань униз. Вони також змушують зв’язки тоншати й коротшати. Тільки це відбувається при опущеній гортані, коли вона розташовується нижче, ніж у розмовній позиції. Однак це положення ближче до неї, ніж піднята гортань.

 Особливістю естрадного вокалу є пошук та формування унікального звуку. Усім шукачам “свого” голосу можна запропонувати декілька прийомів, що допоможуть урізноманітнити виконання і стати неповторним у вокальному просторі:

• вокальний прийом під назвою “фальцет”. Під цим поняттям мають на увазі спів у верхньому головному регістрі. Він досягається шляхом коливання країв зв’язок. У цей час гортань знаходиться набагато вище від звичайного співочого положення. Фальцет дозволяє розширити діапазон у бік високих нот. Його звучання характеризується як безтемброве з домішками великої кількості повітря;

• вокальний “субтон”, який додасть таємничості співу. Субтон або “низький фальцет” – це спів із придихом, фальцет в низькому регістрі. Приклади цього прийому можна почути в джазовій та поп-музиці, наприклад, у манері співу Tony Braxton, Cher та ін.

Отже, роль резонаторів як індикаторів правильного звукоутворення дуже велика, оскільки при змішуванні грудного й головного регістрів (а це неодмінна умова рівного звучання голосу на всіх ділянках діапазону) співак відчуває і грудне і головне резонування.

**5. Робота над дикцією: голосними й приголосними**

Формування гарної дикції ґрунтується на правильно організованій роботі над вимовою голосних і приголосних. **Основний момент у роботі над голосними –** відтворення їх у чистому вигляді, тобто без спотворень. У мові смислову роль виконують приголосні, тому не зовсім точна вимова голосних мало впливає на розуміння слів. У співі тривалість голосних зростає в кілька разів, і найменша неточність стає помітна і негативно впливає на чіткість дикції.

Специфіка вимови ***голосних*** у співі полягає в їх єдиній округлій манері формування. Це необхідно для забезпечення тембральної рівності звучання. Вирівнювання голосних досягається шляхом перенесення вокальної правильної позиції з одної голосної на іншу за умови плавності перебудови артикуляційних укладів голосних. Округлення голосних здійснюється за рахунок прикриття звуку. З точки зору роботи артикуляційного апарату, забарвлення голосного звуку пов’язане з формою та обсягом ротової порожнини.

Добираючи голосний, варто звернути увагу на загальне звучання голосу студента. Якщо голос звучить глухо, глибоко, доцільно застосовувати вправи на голосні “**u, е**”. Якщо голос звучить відкрито, плоско (рівно) – слід починати з голосних “**о, у**”.

Певні труднощі у співі виникають при формуванні голосних у високій співочій позиції. Звуки “***у, и***” формуються та звучать більш глибоко й далеко. Але фонеми мають стійку вимову, вони не спотворюються й у різних людей вони звучать приблизно однаково. Звідси й випливає специфічне застосування цих звуків при тембральному вирівнюванні звучання. Голосна “***у***” вимагає високого підзв’язкового тиску – це природна співоча установка гортані. Використання голосної “***у***”, особливо на початковому етапі роботи над співочою навичкою важливо для вироблення співочого дихання, ліквідації горлового співу, форсованого звучання, що виникає у співаків від неправильного положення гортані. Із застосуванням м’якої атаки ця голосна допомагає згладжувати регістри на перехідних звуках і округляти їх. Можна вважати голосну “***у***” найкориснішою, спів якої виробляє високу вокальну позицію.

При роботі з творами, після співу мелодії на склади “***лю***”, “***ду***”, виконання зі словами набуває рівність звучання, але знову ж за умови, якщо співаки уважно стежитимуть за збереженням однакової установки артикуляційних органів, як при співі голосних “***у***” та “***и***”.

Найбільшу строкатість у спів надає голосний звук “***а***”, оскільки вона вимовляється по-різному у різних мовних груп. Це слід враховувати, виконуючи твір іноземними мовами. Наприклад, в італійців “***а***” – з глибини глотки, в англійців – глибоко, а у слов’янських народів голосна “***а***” має плоске грудне звучання. О. Свєшніков, солідарний з педагогом-вокалістом І. Пряниковим, починав навчання з голосної “***a***”: “У більшості співаків хороший звук найлегше утворюється на “***а***”, тому що при ньому частини рота та язика знаходяться в натуральному стані”. Так само О. Свєшніков вважав цю букву однією з найскладніших, що тяжіє до “світла” та вимагає округлення (ближче до “***о***”): “Голосна “***а***” є основою співу і ґрунтовне вивчення її має особливий вплив на всі інші голосні”. Саме з голосної “***а***” – звуку, за допомогою якого виробляються основні вокальні якості звучання, часто починається спів вправ. В початкових вправах, крім основного, включають також інші голосні. Наприклад: щоб звучання було тільки яскравим, співають “**u-а**”, а щоб голосні були округлені – співають“**о-а**”.Приголосні звуки значно активізують артикуляцію, тому роботу можна починати з поєднання голосних звуків з приголосними.

Голосні “***і, е***” стимулюють роботу гортані, викликають більш щільне і глибоке змикання голосових зв’язок. Їх формування пов’язане з високим типом дихання і положенням гортані, вони освітлюють звуки та наближають вокальну позицію. Але ці звуки вимагають особливої уваги та їх округлення. Виспівування з голосною “***і***” – корисні. Голосна “***і***” повинна наближено звучати до “***ю***”, інакше набуває неприємного, пронизливого характеру. Сама голосна дуже світла, допомагає уникнути глухого звучання, а за умови правильного формування усуває носовий призвук, розвиває енергетику. Щоб звучання не було “вузьким”, вважається за необхідне поєднувати її з голосною “***а***” (“***і-а***”).

Таким чином, робота над голосними – це робота над якістю звучання, яка допомагає досягти чистої вимови в поєднанні з повноцінним співочим звучанням.

Формування ***приголосних***, на відміну від голосних, пов’язано з виникненням перешкоди на шляху струму повітря в мовному такті. В залежності від ступеня участі голосу в їх утворенні приголосні поділяються на дзвінкі, сонорні й глухі.

Виходячи з функції голосового апарату, на 2-е місце після голосних слід поставити ***сонорні*** звуки “***м, л, н, р***”. Вони отримали таку назву тому що можуть мати протяжність і нерідко стоять нарівні з голосними. Цими звуками домагаються високої співочої позиції та різноманітності тембрової окраски. Голосні в поєднанні з сонорними звуками легше округлюються, пом’якшують роботу гортані, позиційно наближують звук. Зокрема, відкритий “білий звук” усувається при співі голосних “***у, о***” в поєднанні з сонорними “***м, л***”.

Далі ***дзвінкі*** приголосні – “***б, г, в, ж, з, д***”. Вони утворюються за участю голосових складок і ротових шумів. Дзвінкими приголосними, як і сонорними, домагаються високої співочої позиції та різноманітності тембрової окраски. На склади “***зі***” досягають близькості, легкості, прозорості звучання.

***Глухі*** приголосні“***п, к, ф, с, т***” утворюються без участі голосу й складаються з самих шумів. На глухих приголосних гортань не функціонує і їм властивий вибуховий характер. При вокалізації голосних з попередніми глухими приголосними легко уникнути форсованого звучання. На початковому етапі це служить виробленню чіткості ритмічного малюнку й створює умови, коли голосні набувають більш об’ємного звучання, наприклад “***ку***”. В роботі з глухими приголосними необхідно знати і пам’ятати, що:

• приголосна “***п***” добре округлює голосну “***а***”;

• глуху “***ф***” добре використовувати у вправах на дихання без звуку;

• при скутості м’язів гортані слід використовувати поєднання складів “***по***”, “***ку***”, “***та***” і т. п. ;

• горловий призвук знімається за допомогою голосних “***о, у***” в поєднанні з глухими приголосними;

• при гугнявості бажано застосовувати голосні “***а, е***” в поєднанні з губними приголосними;

• часто виникають проблеми з вимовою глухих приголосних на кінці слів,що вимагає особливої уваги під час навчання тощо.

***Шиплячі*** приголосні “***х, ц, ч, ш, щ***” складаються з самих шумів.

Основне правило дикції в співі – швидке і чітке формування приголосних і максимальна протяжність голосних через активну роботу мускулатури артикуляційного апарату, щічних і губних м’язів та кінчика язика. Необхідно працювати над еластичністю й рухливістю нижньої щелепи, а з нею – і під’язикової кістки гортані.

Для тренування губ і кінчика язика можна використовувати різні скоромовки. Наприклад: “Рила свиня тупорила, всю грядку рилом перерила, вирила, підрила” і т. п. Їх слід вимовляти твердими губами, при активній роботі язика з поступовим ускладненням завдань. Спершу вимовляти скоромовки повільно та чітко, потім додавати темп, нюанси і т. п.

 Приголосні у співі (за рідким виключенням) вимовляються коротко, в порівнянні з голосними. Особливо шиплячі і свистячі “***с, ш***”, які добре вловлюються вухом, тому їх треба скорочувати, інакше під час співу буде створюватись враження шуму, свисту.

Для з’єднання і роз’єднання приголосних існує правило: якщо одне слово закінчується, а інше починається однаковими, або приблизно однаковими приголосними звуками (***д-т; б-п; в-ф***), то в повільному темпі їх потрібно підкреслено розділяти, а в швидкому темпі, коли такі звуки припадають на дрібні тривалості, їх потрібно підкреслено з’єднувати.

***Особливості вимови приголосних.***

Якщо в академічній вокальній школі спів відбувається на голосних звуках, які звучать наповнено та благородно, то в джазовому вокалі виконання може здійснюватись як на голосних, так і на приголосних звуках.

Вимова приголосних вимагає підвищеної активності мовного апарату, а для цього треба пам’ятати, що:

• приголосні закінчення приєднуються при співі до подальшого складу – це буде як виспівування голосних. Якщо дві голосні стоять поруч, у співі їх не можна зливати: другу голосну заспівати на новій атаці.

• шиплячі приголосні “***ч, щ***” в українському мовленні не пом’якшуються: “Щедрий дощик площу полоще”;

• трошки пом’якшуються шиплячі приголосні перед “***і***” та при подвоєнні: “жінка, щітка, клоччя, ніччю”;

• дзвінкі приголосні в кінці слова і кінці складу перед глухими приголосними не наголошуються: “біб, дід, зуб, мороз, сніг”;

• глухі приголосні перед дзвінкими в середині слова вимовляються дзвінко: “боро(д)ьба, во(г)зал”;

• приголосні “***д, т, з, с, н, л, ц, зд***” перед м’якими приголосними пом’якшуються: “пі(сь)ня, сього(дь)ні”;

• префікс “***з***” як і прийменник “***з***” перед глухими приголосними переходить в “***с***”: “(с)цідити, вийшла (с) хати”;

• звук “***в***” в кінці слова наближається до “***у***”: “Київ, Львів, сказав, прийшов”. На початку слова перед приголосним звуком наближається до “у”: “вранці, вчора, взимку, втома, втекти, второпати”;

• закінчення дієслова на “***шся***” вимовляється “***сьсья***”: “дивишся – диви(сьсь)я, лаєшся – лає(сьсь)я”. Закінчення дієслова на “***ться***” вимовляється “тьцья”: “робиться – роби(тьць)я, вариться – вари(тьць)я”;

• сполучення двох приголосних “***зж***” вимовляється як подвійна “***жж***”: “безжалісний – бе(ж)жалісний, безжурний – бе(ж)журний”;

• сполучення “***зч***” вимовляється як “***жч***”: “безчестя – бе(ж)честя”;

• сполучення “***сш***” вимовляється як подвійна “***шш***”: “принісши – прині(ш)ши”;

• сполучення “***шц***” вимовляється “***шсьц***”: “в пляшці – в пляш(сь)ці”.

Для вироблення певних вокальних навичок та умовних рефлексів найважливішим методом є рухово-моторний метод. Це метод, при якому всі елементи музичної лексики проспівуються кілька разів для набуття необхідної вокальної техніки. Тому тільки практика, що виробляє умовні рефлекси, приводить до майстерності, культури й високої кваліфікації вокаліста.

**Заключення**

Диференціація якостей звучання голосу та елементів музичної виразності, а також власне вокальне виконання, ґрунтується на використанні всіх видів розумової діяльності. Навіть уявлення “подумки” звуку до того, як він буде відтворений голосом, – складний психічний процес, що вимагає аналізу та узагальнення, уваги, м’язової пам’яті і т. п.

Д[жазове виконання](https://artmuz.com.ua/muzykanty/stati-o-dzhaze/), так само як академічне, мусить бути пов’язане із вирішенням завдань щодо правильної роботи голосового апарату під час звукоутворення, чіткої співочої артикуляції та дикцією. Постановка голосу – це процес одночасного й взаємозалежного виховання слухових і м’язових співацьких навичок, які формуються і вдосконалюються завдяки вокальним і фонопедичним вправам. Поява показників співочого голосоутворення дозволяє включити в роботу більш складні прийоми, вести більш тонке самоспостереження як традиційними методами, так і принципово новими. Вони допомагають зняти втому, збільшити діапазон, підвищити інтенсивність звучання, вирівняти тембр, уніфікувати артикуляцію тощо.

**Вокальні вправи** є необхідною умовою розвитку вокально-слухових, вокально-інтонаційних і технічно-виконавських навичок, без яких з поступовим зростанням складності творів неможливо досягти високого технічного рівня вокального виконавства. В процесі навчання джазового співака повинні впроваджуватися вокальні вправи, які спрямовані на досягнення суто специфічних виконавських прийомів, а саме: на характерне для джазу вібрато, гліссандо, фальцет, шепіт, надрив, розвиток скету –різноманітних вправ зі змінами складів тощо. Ці навички виробляються і відпрацьовуються на вправах, а закріплюються, збагачуються, удосконалюються вже в роботі над музичними творами.

Отже, вокальні вправи формують найважливіші складові постановки голосу соліста-вокаліста, що забезпечують успішність професійної діяльності майбутніх співаків, – це розвиток вокального слуху, техніку вокального дихання, плавне звуковедення, роботу резонаторів, розширення діапазону, зміцнення верхнього та нижнього регістрів, активізацію артикуляційного апарату тощо.

**Фонопедичний** метод розвитку голосу, що має, перш за все, технологічну спрямованість в співі, заснований на критеріях фізіологічної доцільності, енергетичної економічності та акустичної ефективності голосового апарату. Метою фонопедичних вправ є рішення координаційних і тренажерних завдань роботи над голосом. Ці вправи є підготовчими і допоміжними по відношенню до вокальної роботи.

Зазначені фонопедичні вправи сприяють розширенню діапазону, збільшенню сили й яскравості голосу, легкості звучання, поліпшенню вібрато, співучості голосу, а також розкутості і свободи співочого процесу, бо вони стимулюють м’язи, що беруть участь в голосоутворенні. З існуючих рівнів голосової авктивності (домовний, мовний та співочий), саме співочий заснований на сигналах домовної комунікації, адже голосовий апарат це – саморегулююча система, в якій можна управляти лише артикуляційною мускулатурою, а на всі інші компоненти можна впливати лише побічно, через створення оптимальних умов для дії механізму саморегуляції.

Таким чином, використання комплексу даних методів і прийомів має бути орієнтоване на розвиток основних якостей співочого голосу шляхом стимулювання, перш за все, слухової уваги й активності, свідомості та самостійності. Комплексне використання вокальних і фонопедичних вправ на заняттях з естрадного вокалу допоможе викладачу спланувати індивідуальну роботу з кожним студентом, направлену на подолання у них існуючих недоліків та спрямувати педагогічний процес на вироблення у своїх вихованців необхідних співочих навичок, а майбутнім естрадним співакам – застосувати набутий досвід на практиці в своїй педагогічній роботі або у вокально-виконавській діяльності.

Оскільки джазове мистецтво є образно-інтонаційним, подібні вправи спрямовані на поєднання двох етапів роботи – технічного й образно-художнього і утворюють та розвивають навички спрямованості свідомості майбутнього джазового співака на певний музичний образ. Вони виконують роль творчих завдань, розвивають загальну моторику організму і, що найголовніше, роблять процес роботи над вправами цікавим, захоплюючим і образним.

**Література**

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник / В. Г. Антонюк. – К.: ЗАТ “Віпол”, 2007. – 174 с.

2. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса / Д. Л. Аспелунд. – М.: Музыка, 1952. – 190 с.

3. Білоброва Е., Волгін М. Техніка естрадного та рок-вокалу: гігієна голосу, вправи, відповіді на питання / Е. Білоброва, М. Волгін. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://youhealth.pp.ua/ tehnika-estradnoho-ta-rok-vokalu-hihijena-holosu](http://youhealth.pp.ua/%20tehnika-estradnoho-ta-rok-vokalu-hihijena-holosu)

4. Бриліна В. Л. Вокальна професійна підготовка вчителя музики: методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних та мистецьких закладів / В. Л. Бриліна, Л. М. Ставінська. – Вінниця: Нова Книга, 2013. – 120с.

5. Вокально-интонационные упражнения [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.all-2music.com solfedgio\_forms\_ryzhkov. html# vokal.

6. Вопросы вокальной педагогики / под ред. Л. Р. Колпаковой / – М. : Музыка, 1984. – 125 с.

7. Выготский Л. С. Педагогическая психология / под ред. В. Давыдова / Л. С. Выготский– М. : Педагогика, 1991. – 480 с.

8. Вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИ им. Гнесиных. – Вып. 25. – М., 1975. – 168 с.

 9. Гадалова І. М. Музика та співи. Методика викладання : навч. посібник / І. М. Гадалова. – К. : Вища шк., 1996. – Ч. І. – С. 1–237; Ч. ІІ. – С. 238–423.

10. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу / Науково-методичний посібник / Е. П. Гавацко. – Ужгород, 2017. – 65 с.

11. Гавриленко Л. М. Сольний спів: прогр. та метод, поради для ПСМНЗ / Л. М. Гавриленко. – Хмельницький: ЦНТІ, 2008. – 103 с.

12. Гарсиа М. Полный трактат об искусстве пения / пер. с франц. под ред. В. А. Багадурова / М. Гарсиа. – М. : Музгиз, 1957. – 258 с.

13. Глинка М. И. Упражнения для управления и усовершенствования гиб- кости голоса / М. И. Глинка. – М. : Музыка, 1951. – 86 с.

14. Голубєв П. Поради молодим педагогам-вокалістам / П. Голубєв. – К.: Музична Україна, 1983. – С. 41.

15. Гмиріна С. В. Вплив вокально-технічних вправ для солістів-вокалістів на процес звукоутворення. // Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції “Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття” / С. В. Гмиріна. – К., 2014. – 16-17.10. – С. 586–592.

16. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Надежда Борисовна Гонтаренко. – Ростов- на-Дону: Феникс, 2006. – 156 с.

17. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учеб. пособ. / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.

18. Дмитриев Л. Б. Фониатры о регистрах певческого голоса / Л. Б. Дмитриев // Перспективы развития вокального образования: Сб. статей. – М. : Искусство, 1986. – С. 12–16.

19. Жишкович М. А. Основи вокально-педагогічних навичок: метод, поради [для студ. вокальних ф-тів вищ. навч. закл. культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації] / Мирослава Жишкович. –Львів: Львів. держ. музична акад. ім. М. В. Лисенка, 2007. – 44 с.

20. Карпов В. В. Регістри співочого голосу та значення врахування їх особливостей у педагогічній і творчій роботі / В. В. Карпов // Культура народов Причерноморья. – К., 2014. – № 278, Т. 2. – С. 105–107.

21. Ковнер Ю. А. Тренировочные упражнения в развитии певческого голоса / Ю. А. Ковнер // Вопросы вокальной педагогики / ред.-сост. Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 5. – С. 39–60.

22. Михаськова М. Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок на уроках музики в початковій школі в процесі розспівки **/** Марина Михаськова // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. Випуск 46, 2013. – С. 123–129.

23. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – Москва: ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр “Искусство и наука”, 2002. – 496 с.

24. Откидач В. М. Естрадний спів і щоу-бізнес: навчально-методичний посібник / Володимир Откидач.– Вінниця: Нова Книга, 2013. – 368 с.

25. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

26. Пащенко І. М.1,Червонська Л. М.2 Значення вокальних вправ у процесі співацького розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва. 1 [Бердянський державний педагогічний університет](https://elibrary.ru/org_items.asp?orgsid=4060)2 [Мелітопольський державний педагогічний університет ім. Богдана Хмельницького](https://elibrary.ru/org_items.asp?orgsid=5277), 2015. –№3. – С. 62–65.

27. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу: Навчально-методичний посібник для студентів мистецького факультету. – Кіровоград: КДПУ, 2005. – 80 с.

28. Ткаченко З. Формування вокальних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу **/** Зоя Ткаченко // ISSN 2075146X. Витоки педагогічної майстерності. – 2015. – Випуск 16. – С. 268–273.

29. Чаплин В. Л. Регистровая приспособляемость певческого голоса / В. Л. Чаплин. – Тбилиси, 1977. – 134 с.

30. Юссон Р. Певческий голос   Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Рауль Юссон. – М.: Музыка, 1974. – 264 с.

31. Юцевич Ю. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу/ Ю. Юцевич. – К., 1998. – 159 с.

**Зміст**

 **Вступ**................................................................................................. 3

1. Особливості розспівок та фонопедичних вправ……………..… 5
2. Формування навичок звукоутворення.Виховання технічно-виконавських, вокально-слухових і вокально-інтонаційних навичок……………………………………………………..………... 9
3. Тренування вокального дихання…………………………………. 14
4. Контроль і управління співацькими регістрам…………………. . 21
5. Робота над дикцією: голосними й приголосними……................. 26

 **Заключення** ...................................................................................... 30

 **Література** ………………………………………………………... 32