

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР НАВЧАЛЬНИХ
ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Робота зі студентами-початківцями
з обмеженими вокальними даними**

Київ 2009

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР НАВЧАЛЬНИХ
ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Робота зі студентами-початківцями
з обмеженими вокальними даними**

**Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I – II рівнів акредитації**

Київ 2009

Укладач

Матусевич І.О. – викладач КВНЗ «Київське обласне училище
культури і мистецтв»

Рецензенти:

Куделя Н.П. – заслужена артистка України, доцент Київського
національного університету ім. М. П. Драгоманова

Дорохіна Л.О. – викладач Ніжинського училища культури мистецтв,
кандидат мистецтвознавства

Калужина Н.М. – Голова циклової комісії народного пісенного мистецтва
Житомирського училища культури і мистецтв ім. І. Огієнка

Робота зі студентами-початківцями з обмеженими вокальними даними:
методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I –
II рівнів акредитації / уклад. І.О. Матусевич. – К.: ДАКККіМ, 2009. – 32 с.

*Схвалено на засіданні предметно-циклової комісії
спеціалізації народне пісенне мистецтво
(Протокол № 2 від 27.10.2007)*

© Матусевич І.О., 2009

© Державний методичний центр
навчальних закладів культури
і мистецтв, 2009

Вступ 4

1. Голосовий апарат. Короткі відомості про голосовий апарат 6

2. Методика викладання співу для студентів – початківців з обмеженими вокальними даними..... 14

3. Приклади роботи зі студентами з обмеженими вокальними даними 21

4. Вокальні вправи 29

Рекомендована методична література 32

ВСТУП

У нашій країні – мільйони людей, що співають, багато хто з них прагне навчитися співати правильно. Наскільки вдається їм це – багато в чому залежить від вокального педагога, від вокально-методичної установки. У медиків існує «Клятва Гіппократа», суть якої «НЕ НАШКОДЬ!», добре б і нам, вокальним педагогам, теж давати таку клятву, оскільки в наших руках здоров'я голосу й майбутнє співака. А щоб її виконати, треба дотримуватися природних і ефективних методів вокальної педагогіки, знати резонансну природу співочого голосу й досвід видатних співаків.

Вокальне мистецтво – самий популярний, гаряче улюблений і розповсюджений серед народів світу вид музичної творчості. Мільйони людей співають у різних жанрових видах вокального мистецтва: академічному, оперно-концертному, камерному, естрадному, народному, церковному, сольному, ансамблевому, хоровому, дитячому, професійному й аматорському. Через найширшу популярність і сильний емоційно-психологічний вплив як на слухачів, так і на самих співаків, вокальне мистецтво вважається найбільш діючим засобом морально-естетичного виховання, духовного й фізичного оздоровлення широких народних мас. Таким чином, вокальне мистецтво – найсильніший засіб гуманізації суспільства. Це зрозуміла усім на землі музична мова «есперанто», мова добрих почуттів і емоцій, що сприяє міжнаціональному взаєморозумінню і єднанню людей.

Поряд із цим вокальне мистецтво (особливо академічний жанр) представляє більші труднощі для професійного оволодіння. Причина криється у винятковій складності роботи голосового апарата співака.

Голос – це інструмент, що підкоряється не тільки музичним, але й фізіологічним, медичним законам. Тому у вокалістів виникають особливі проблеми і труднощі в галузі теорії та практики формування й професійного використання свого «живого музичного інструмента».

Практична вокальна педагогіка завжди буде важким мистецтвом, тому що стикається з великими індивідуальними особливостями студентів і їхніх різно-

манітних реакцій, і тому педагог зобов'язаний знати об'єктивну, науково доведену на сьогоднішній день картину вірного звукоутворення.

Практична діяльність педагога по класу вокалу завжди мала своєю метою виховання самостійних, підготовлених до практичної діяльності фахівців. Тому як студент уміє планувати свої заняття, аналізувати досягнення й помилки, намічати виконавські цілі, завдання залежить успіх навчання й становлення його як музиканта.

У наш час вокалісти стоять перед плутаниною виконавських стилів і викладацьких методів. Ми також не претендуємо на останнє слово в цих питаннях, але хотіли б запропонувати увазі читача свій погляд на проблему виконавської техніки, що ґрунтується не тільки на педагогічному досвіді творців даних методичних рекомендацій, але й на тих наукових знаннях, які здатні об'єднати емпіричний досвід у якусь систему. Вона, як абстрактне осмислення ресурсів техніки вокаліста, допоможе всім виконавцям і педагогам по-новому глянути на свій досвід і визначитися у виборі методів викладання.

Завдання даного посібника – розширити кругозір молодих педагогів-вокалістів і студентів, що навчаються співу, дати їм необхідні теоретичні відомості, на основі яких вони могли б вірно оцінювати явища, пов'язані з голосоутворенням, розвитком голосу, з формуванням співака.

ГОЛОСОВИЙ АПАРАТ

КОРОТКІ ВІДОМОСТІ ПРО ГОЛОСОВИЙ АПАРАТ

Всі органи, що беруть участь в голосоутворенні, в сукупності утворюють так званий голосовий апарат. До його складу входять: ротова і носова порожнини з додатковими порожнинами, глотка, гортань з голосовими зв'язками, трахея, бронхи, легені, грудна клітка з дихальними м'язами і діафрагмою, м'язи черевної порожнини. Але це не все. У голосоутворенні бере участь і нервова система, відповідні нервові центри головного мозку з руховими і чутливими нервами, що сполучають ці центри зі всіма вказаними органами. З мозку по рухових нервах до цих органів йдуть накази, а по чутливих нервах поступають відомості про стан працюючих органів. Роботу органів голосоутворення не можна розглядати поза зв'язком із центральною нервовою системою, яка організовує їх функції в єдиний, цілісний співочий процес, що є складним психофізичним актом.

Органи голосового апарату

Гортань – орган, де відбувається зародження голосу. Вона розташована по середній лінії шиї в передньому її відділі і є трубкою, верхній отвір якої відкривається в порожнині глотки, а нижній безпосередньо продовжується в трахею. Гортань виконує потрібну функцію (дихальну, захисну, голосову) і має складну будову. Її остов складають хрящі, сполучені між собою рухомо за допомогою суглобів і зв'язок, і переплетені ззовні і з середини м'язами.

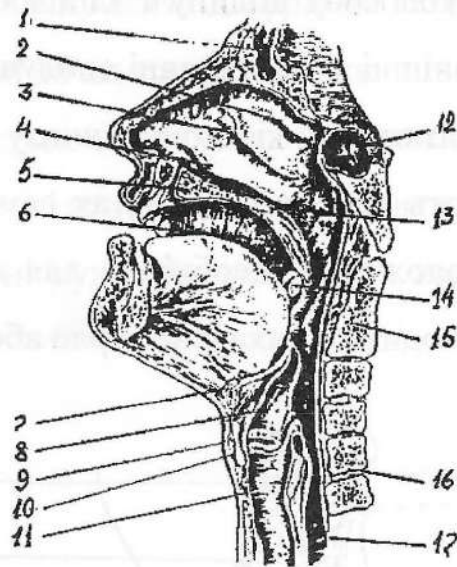


Рис. 1. Сагітальний розріз через порожнину носа, глотки і гортані:

- 1 – лобна пазуха, 2 – верхня раковина,
 3 – середня раковина; 4 – нижня раковина;
 5 – тверде небо, 6 – м'яке небо, 7 – під'язичкова кістка;
 8 – надгортанник; 9 – щитовидний хрящ, 10 – справжня голосова складка;
 11 – трахея; 12 – основна пазуха, 13 – глотковий отвір євстахієвої труби,
 14 – небна мигдалина; 15 – шийний хребець,
 16 – кільцевидний хрящ, 17 – стравохід

Внутрішню поверхню гортані, як і всіх порожнинних органів нашого тіла, вистилає слизова оболонка. Найбільший хрящ гортані – щитовидний – визначає величину гортані. Верхній отвір гортані, званий входом в гортань, має овальну форму, утворюється спереду рухомим горловим хрящем – надгортанником. Під час дихання вхід у гортань відкритий. Під час ковтання вільний край надгортанника нахиляється назад, закриваючи його отвір. Під час співу вхід у гортань звужується і прикривається надгортанником. Це явище має велике значення для художньо цінних якостей вокального звуку, для співочої опори.

Голосові складки при диханні утворюють щілину трикутної форми, яка називається голосовою щілиною. При голосоутворенні голосові складки зближуються або змикаються, голосова щілина закривається.

Голосові складки ділять гортань, на два простори: надскладковий і підскладковий відділи. Всі м'язи гортані діляться на зовнішні і внутрішні.

Внутрішні м'язи змикають голосову щілину і здійснюють голосоутворення (є фоніаторними м'язами). Зовнішні м'язи гортані сполучають її з лежачою вище, під нижньою щелепою, під'язиковою кісткою, а внизу – з грудною кісткою. Ці м'язи опускають і піднімають всю гортань, і так само фіксують її на певній висоті, встановлюють у положення, необхідне для голосоутворення. Внизу гортань безпосередньо переходить у дихальне горло або трахею.

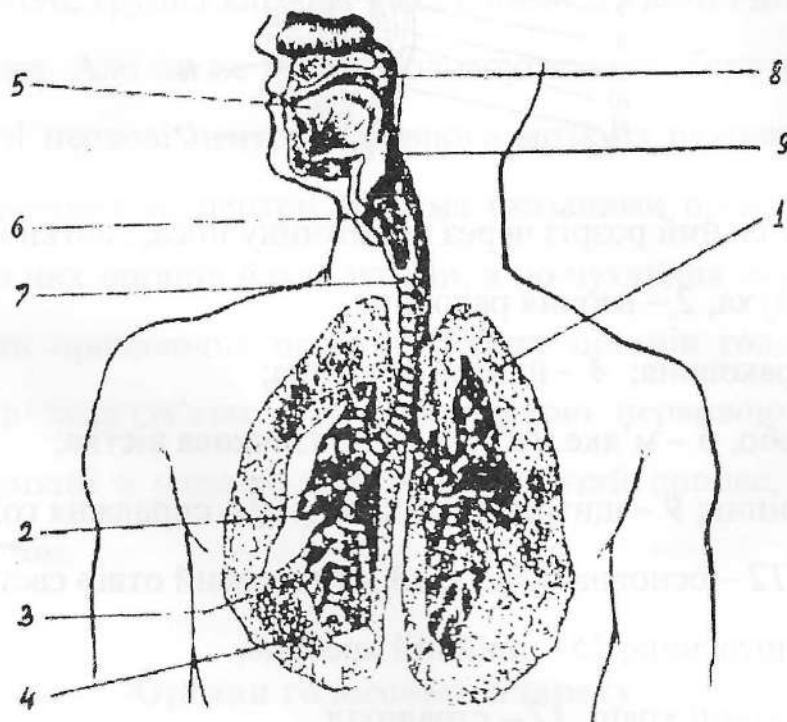


Рис. 2. Схема побудови легенів, бронхів, гортані та верхніх резонаторів
 1 – легеня, 2 – бронх; 3 – бронхіола; 4 – альвеоли; 5 – язик;
 6 – гортань, 7 – трахея, 8 – маленький язичок; 9 – надгортанник.

Трахея розділяється на два крупні бронхи, які деревовидно розгалужуючись, перетворюються на більш дрібніші.

Грудна клітка має форму усіченого конуса. Остов грудної клітки обплетений м'язами, які беруть участь у диханні. Одні беруть участь у вдиху – вдихателі (піднімають і розсовують, розширюють порожнину грудної клітки). Інші грудні м'язи опускають ребра, здійснюють вихід і відповідно називаються такими, що видихають. Підставу грудної клітки складає діафрагма, або грудобрюшна перетинка. Це могутній м'язовий орган, що відокремлює грудну порожнину від черевної. Діафрагма прикріплюється до нижніх ребер і хребта, має два куполи –

правий і лівий. Під час вдиху м'язи діафрагми скорочуються, обидва її куполи опускаються, збільшуючи об'єм грудної клітки.

Діафрагма складається з поперечно-смугастих м'язів. Її рух повністю не підпорядкований нашій свідомості. Ми можемо свідомо зробити і затримати вдих і видих, але складні рухи діафрагми при голосоутворенні відбуваються підсвідомо.

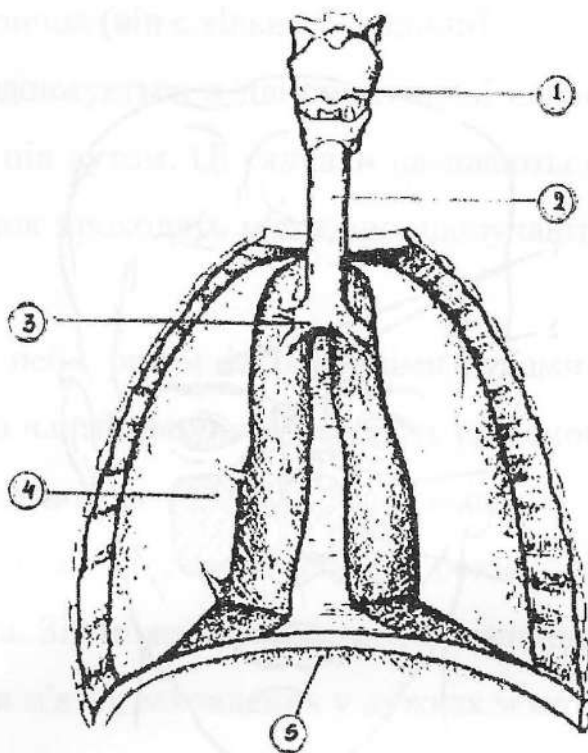


Рис. 3. Звукопровідний апарат

1 – гортань; 2 – дихальне горло; 3 – розгалуження бронхів;
4 – легені; 5 – діафрагма.

Діафрагма регулює швидкість повітря, що виходить, і підкладковий тиск при утворенні звуків і зміні їх сили. Порожнини, що знаходяться над головними складками: носова, ротова, глоткова і верхній відділ гортані – називаються надставною трубою. Верхня частина цієї труби – носова порожнина. Вона складається з м'яких тканин носа і лицевих кісток черепа.

По середній лінії вона розділена вертикальною носовою перегородкою на ліву і праву половини, відкриті спереду і ззаду. Задніми отворами – хоанами – носова порожнина сполучається з глоткою (з носоглоткою).

У стінках носової порожнини є дрібні отвори каналів, через які вона сполучається з повітряними порожнинами, що знаходяться в лицевих кістках черепа. Ці порожнини називаються додатковими порожнинами або пазухами носа. Вони, так само як і порожнина носа, вистелені слизовою оболонкою. При її захворюванні ці порожнини можуть заповнюватися гноем або поліпозними утвореннями (розрощеннями слизової оболонки), що негативно відбивається на якості співочого звуку.

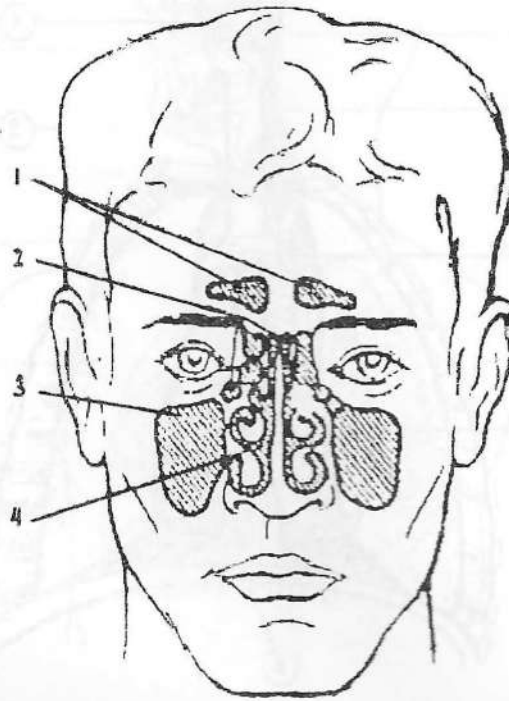


Рис. 4. Проекція носових порожнин і придаткових порожнин носа на зовнішні покриви обличчя

- 1 – лобна пазуха; 2 – пазухи сітчастого лабіринту;
- 3 – гайморова порожнина;
- 4 – щілина верхнього відділення носової порожнини.

Слизова оболонка носа багата кровоносними судинами і залозами, а також ворсинками, завдяки чому вдихуване повітря, проходячи через ніс, зігрівається, зволожується і очищується.

Під носовою порожниною розташовується ротова порожнина. Її бічними стінками є щоки, дно рота заповнює язик, передню стінку утворюють губи (у зімкнутому стані).

У товщі губ знаходяться м'язи, які змикають їх, утворюючи ротовий отвір і змінюючи його форму.

Верхню стінку ротової порожнини складає кісткова пластинка, яка відокремлює ротову порожнину від носової. Вона називається твердим небом, що ззаду переходить в м'яке небо, яке називається піднебінною завіскою. Задній, вільно звисаючий в порожнині глотки край м'якого неба, посередині має виступ – маленький язичок (він є тільки у людини).

М'яке небо продовжується в дві симетричні складки слизової оболонки, що розходяться вниз під кутом. Ці складки називаються дужками: передніми і задніми. У товщі дужок проходять м'язи, що сполучають м'яке небо з язиком і гортанню.

Тверде і м'яке небо разом із передніми зубами складають піднебінне зведення. Будова його частин впливає на якість співочого голосу. Ззаду ротова порожнина широким отвором – зівом – відкривається в глотку (у її середній відділ). Зверху зів обмежений м'яким небом, з боків – піднебінними дужками і знизу – спинкою язика. Зів може звужуватися і розширюватися. Звужується він за рахунок скорочення м'язів, закладених у дужках м'якого неба.

Під час співу зів розширюється; це відбувається при піднятті м'якого неба і опусканні язика, що спостерігається при співочому позіху.

Глотка є м'язовою трубкою. Глотка умовно розділяється на три частини: верхню – носоглотку, середню, – ротоглотку і нижню – гортаноглотку. У глотці є окремі скупчення залізистої, так званої лімфатичної тканини, які утворюють мигдалини. Найбільш значні з них: глоткова мигдалина (лежить на верхній стінці глотці, на її зведенні) і мигдалини, що знаходяться між передніми і задніми піднебінними дужками.

Мигдалини виконують захисну функцію: у них затримуються мікроби, що потрапили в глотку. Гостре запалення мигдалин називається гострим тонзилітом або ангіною. Значне збільшення мигдалин зменшує порожнину глотки, негативно відбивається на утворенні співочого голосу.

Процес голосоутворення

Будь-яке пружне тіло в стані коливання рухає частинки навколишнього повітря, з яких утворюються звукові хвилі. У людському організмі таким пружним тілом є голосові складки. Звуки мовного і співочого голосу утворюються при взаємодії голосових складок, що коливаються, і дихання.

Якщо людина бажає співати, всі частини його голосового апарату приходять до стану готовності виконання цієї дії.

Процес співу починається з вдиху, під час якого повітря нагнітається через ротову і носову порожнину, глотку, гортань, трахею, бронхи до розширених при вдихі легенів. Потім під дією нервових сигналів (імпульсів) з головного мозку голосові складки змикаються, відбувається закриття голосової щілини. Це співпадає з моментом початку видиху. Зімкнуті голосові складки перегороджують шлях повітря, що видихається, перешкоджають вільному видиху. Повітря в підскладковому просторі, набране при вдиху, під дією видихальних м'язів стискається, виникає підскладковий (підзв'язковий) тиск. Стисле повітря тисне на зімкнуті голосові складки, тобто приходить у взаємодію з ними. Виникає звук. Відбувається «диво» – переродження повітряного струменя в звуковий потік, коли коливання голосових зв'язок передаються повітряному струменю, що видихається співаком, а сам співак, як хороший оператор, контролює цей процес за допомогою вуха і УВАГИ.

Коливання голосових зв'язок – абсолютно самостійна функція гортані, що є відповіддю на імпульси, що поступають через поворотний нерв гортані. Цим пояснюється той момент, що у людини, яка присутня при співі інших, все одно відбувається робота апарату (коливання зв'язок), хоча він тільки слухає, але сам не співає.

Ніколи не треба забувати, що у людей дуже індивідуальні анатомічні, фізіологічні і психологічні властивості організму, а звідси і необхідність індивідуального підходу до кожної особи і неповторність звучання кожного голосу: його тембр, сила, витривалість і інші якості.

Що таке резонатори?

Звуки, народжені на рівні голосових складок від їх взаємодії з диханням, розповсюджуються по повітрянисим порожнинах і тканинах, які розташовані як над голосовими складками, так і під ними.

Приблизно до 80% енергії співочого звуку гаситься при проходженні через навколишні тканини, розтрачується на їх струс (вібрацію). У повітрянисим порожнинах (у надскладковому і підскладковому просторі) звуки зазнають акустичної зміни, посилюються. Тому ці порожнини називаються резонаторами.

Розрізняють верхні і грудні резонатори. Верхні резонатори – всі порожнини, які розташовані вище голосових складок: верхній відділ гортані, глотка, ротова і носова порожнини і додаткові пазухи (головні резонатори).

Глотка і ротова порожнина формують звуки мови, підвищують силу голосу, впливають на його тембр. В результаті головного резонування голос отримує «польотність», зібраність, «метал». Ці резонатори є індикаторами (показниками) правильного голосоутворення.

Грудне резонування повідомляє звуку повноту і об'ємність звучання. Зловживання грудним резонуванням обтяжує звучання і може призвести до «гойдання» звуку і пониження інтонації.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ СПІВУ ДЛЯ СТУДЕНТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ З ОБМЕЖЕНИМИ ВОКАЛЬНИМИ ДАНИМИ

Правильна постановка голосу – це постановка, при якій співакові зручно співати, а публіці приємно слухати його спів. Неправильний спів завжди пов'язаний із виснаженням голосу, відчуттям дискомфорту в горлі співака, неприродністю звуку та невдоволеністю слухача. Спів, як мистецтво, є результатом тривалої підготовчої роботи. Ця робота не просто інтуїтивна дія, а свідомий процес, в якому співак повинен усвідомлювати все, що робить.

Перші уроки зі своїми учнями доцільно починати з пояснення в загальних рисах устрою і функцій голосового апарату й утворення співочого звуку. Необхідно, щоб учень відтворював співочий звук свідомо, розуміючи де, як і чому він утворюється. Тому інформуємо про співоче дихання, його типи, згадуємо про резонатори, показуємо малюнки, що ілюструють устрій голосового апарату.

Один із основних моментів у вокальній педагогіці – це усунення строкатості звуковедення впродовж усього голосового діапазону, виявлення природної краси тембру і його розвиток.

Відомий вокальний педагог К. Еверарді, який багато років працював у Росії, говорив: «Весь секрет правильного викладання належить вухові вчителя». Але, щоб навчити і вчитися співу, мало мати просто музикальний слух. Слух повинен бути розвинутий, спеціалізований, вокальний, здатний уловлювати специфічні тонкощі, щонайменші відхилення від правильного вокального звучання. За допомогою слуху співак повинен знаходити шлях виправлення вокальних помилок, а також шлях до досягнення якісного покращення голосового тембру.

У співі основним моментом є дихання. Оволодіти співочим диханням дуже складно. Об'єм вдиху повинен бути повним, але не перевантаженим. При цьому потрібно слідкувати також за тим, щоб вдих відбувався безшумно, щоб при вдихові розширювався низ грудної клітки (нижні ребра) і, по-можливості,

залишався у спокої верх грудної клітки, плечі повинні не підніматися, а швидше ледь-ледь відхилятися назад, щоб розширювалися груди. Найзручніше дихання – змішане, тобто реберно-діафрагматичне. Коли закінчується перша фаза дихання – вдих, настає миттєва затримка – короткочасний спокій, під час якого відповідні м'язи встигають налаштуватися на видих. Видих здійснюється повільно, плавно, за допомогою черевних м'язів, що еластично скорочуються. Оволодіння цим поступовим плавним видихом – одним із найважчих моментів у розвитку техніки співу – необхідно для розвитку еластичної пружності всіх м'язів, що беруть участь у процесі дихання. Видихати треба легко, без поштовхів, кажучи образно, не широким, а зібраним струменем. Видих регулюється діафрагмою та м'язами черевного преса, а не протиприродними натисками на гортань чи різким падінням ребер, у процесі співу вони повинні зберігати положення вдиху. Ця м'язова напруга, яка утримує грудну клітку в розширеному стані, створює у відчутті співака враження опори для повітряного струменю. Перевантажене дихання глушить співочий звук, позбавляє його кращих тембрових якостей, обмежує «дальність його польоту».

Спів – це складний психофізіологічний процес, і щоб володіти голосом, потрібно досягти правильної скоординованої дії всіх частин голосового апарату.

Співочі резонатори підсилюють ті чи інші обертони, які супроводжують основне звучання голосу. Роль резонаторів проявляється, головним чином, при вокалізації голосних, і коли язик, губи, зуби, артикуляційний апарат перебувають у стійкому взаємному зв'язку. Під час співу функціонують одночасно всі резонатори, проте під час виконання низьких звуків голосового регістру домінує грудний резонатор, а при виконанні високих звуків – верхні резонатори. На всіх звуках, нотах і голосних звук повинен концентруватися в резонансовому пункті (він знаходиться в щілині двох верхніх центральних передніх зубів на рівні їх коренів попереду язика, при відкритих устах і «світлій» голосній). Щоб дати звукові вільний прохід до головних резонаторів, треба навчити правильно укладати корінь язика, щоб він не перешкоджав рухові звукового струменю. Для цього треба обережно, але систематично тренуватися опускати і

відтягувати корінь язика вниз і вперед якомога нижче і далі, утримуючи язик плоским по всій його довжині. Верхню частину м'якого неба разом з маленьким язичком треба підняти (розтягнути) вгору, ніби нахилиючи вперед так, щоб утворилась форма звуженого еліпсиса, поставленого вертикально. Для того, щоб голос пройшов вільно до верхніх резонаторів і звучав красиво, соковито, треба добре відкрити горло, як при зівку. Маленький язичок разом з м'яким небом – підняти вгору, корінь язика опустити вниз, а сам язик має лежати плоско, легенько упираючись кінчиком у нижні передні зуби. Нижню щелепу опустити по можливості нижче, але не занадто.

Особливу увагу слід звернути на атаку звуку. Звук може початися або ж у результаті сильної, стрімкої подачі струменя повітря, що видихається, або ж у результаті спокійно підсиленого її руху.

Таким чином розрізняють тверду і м'яку атаку звуку. Твердої атаки звуку варто, по-можливості, уникати, вона призводить до різкого звучання голосу, до його форсування, а в деяких випадках може призвести до крововиливу на голосових зв'язках. Особливо при невмілому підході тверда атака негативно позначається на роботі співоного апарату.

Окреслюючи перспективу вокального розвитку студента, необхідно, насамперед, визначити, яка частина регістру його голосу звучить найбільш повноцінно і є найбільш характерною для його обдарування. У подальшому діапазон голосу варто збільшувати нота за нотою, розширювати його як вгору, так і донизу, слідкуючи ретельно за тим, щоб кожен завойований звук за своєю силою і тембром був таким же, як і всі раніше засвоєні.

Студент повинен з перших уроків виробити самоконтроль, вслухатися в кожен проспіваний ним звук, обережно переходити до наступного, порівнюючи його з попереднім, слідкуючи за спільністю їхнього характеру. Перш ніж виконати будь-який звук, потрібно подумки уявити його в бажаному звучанні. Хороший спів залежить від правильно організованого мислення. Це є внутрішній вокальний слух, вокальна уява. У процесі вироблення найбільш зручного і правильного звучання голосу і педагог, і учень повинні звертати увагу на ту

його якість, яка має назву «округленість». Округлений звук не повинен бути глибоким і темним, але достатньо компактним, сріблясто-дзвінким, що легко летить у просторі. Треба уникати «плоского» звучання. Плоский звук, позбавлений необхідних обертонів, беззмістовний з точки зору тембру, при forte переходить у тремоляцію чи просто в крик, а в подальшому призводить до нестійкої вокальної інтонації, до фальшивого співу.

Під час співу рот потрібно відкривати природно, не кривляючись. При переході від нижніх звуків до верхніх, рот відкривається більше, щоб дати можливість вільному виходу звукової хвилі. При відкриванні рота нижня щелепа не просто відпадає, а еластично відходить вниз і навіть трохи назад. Ротова порожнина є одним з резонаторів. Губи також беруть участь у звукоутворенні і не повинні бути пасивними; їхня форма і стан відбиваються на стані гортані. Співати з пасивними губами не можна. Їхня форма повинна змінюватись відповідно до голосних, з часом набираючи необхідної пружності. Спів з м'якими, розпущеними губами призводить до обеззвучування і обезбарвлювання голосу, до в'ялої артикуляції голосних і приголосних.

Коли студент засвоїть правильне виконання голосних у, а, о, е, і на одній із нот середнього регістру, до них іноді приєднуються приголосні н, м, які допомагають уяснити прикриття звуку. При цьому необхідно стежити, щоб учень не почав гунявити. Надалі при засвоєнні інтонаційних переходів від одного звуку до іншого, треба привчати учня переносити звук з одного ступеня звукоряду на другий, підтримуючи його диханням, без будь-якого «підїзду» та піддвигання. Цим засобом поступово виробляється кантиленність, тобто наспівність звуку. На початку опанування інтонаційними переходами варто обмежуватись інтервалами в межах першої октави, постійно збільшуючи інтервали від секунди вгору і вниз. При цьому до голосних треба додавати приголосні, щоб співак звикав правильно вести звук на різноманітних складах, незалежно від виду голосних і приголосних, що входять до складу, і без змін позиції звуку при будь-яких інтервалах. Чим чіткіше вимовляються приголосні, тим ясніше та

яскравіше звучать голосні. Вимовляти приголосні треба чітко, але не надміру випукло, щоб голосні були ніби вмонтовані в них, як в оправу.

Дуже важливо, щоб сам учень стежив за тим, як він вимовляє приголосні, щоб він розумів, що під час їхнього утворення повною мірою беруть участь губи, язик і зуби. Виробивши відповідне положення і напругу органів артикуляції, треба шукати для кожного голосу індивідуальне, особливе забарвлення звуку, яке допоможе виявити в голосі співака максимум притаманних йому потенційних можливостей. Уважно комбінуючи рухи органів артикуляції та ретельно використовуючи резонуючі порожнини, завжди можна покращити тембр.

Поступово ускладнюючи вправи і розвиваючи голос, учень переходить до виконання легких музичних творів. Потрібно, щоб тут він застосував усе те, чому навчився при виконанні окремих складів, стежив, щоб склади та слово звучали однорідно, зі зберіганням однієї й тієї позиції звуку, при ясній артикуляції, без строкатості звучання. У вирішенні цього завдання на допомогу учневі має прийти слуховий самоконтроль. Під час виконання легких музичних творів вводиться вже новий елемент, пов'язаний з розкриттям змісту музичного твору: промовистість, емоційність. На цьому етапі навчання треба звернути увагу на необхідність співати так, немов розповідаєш, осмислено виділяючи головні слова. Проте не варто особливо наполягати на цій вимозі, бо студент, захопившись виконавчою стороною, може забути про дуже суттєвий елемент співу – правильне дихання і ведення звуку. Необхідно нагадувати йому, що керування диханням і музичне фразування пов'язані одне з одним. Успіх оволодіння музичною стороною фразування цілком залежить від керування диханням.

Кожен твір, що виконується знов, необхідно старанно проробити з вокальної сторони, знайти правильне звучання для кожного слова і складу. Це кропітка робота, але вона полегшує виконання та оберігає від таких випадковостей, як фальшива інтонація, погано виконаний звук, неправильно сказане слово, «зім'ята» приголосна, «проковтнута» голосна і т. д. Цим принципом ово-

лодіння музичним твором, який я засвоїла в консерваторії у славетного професора Марії Едуардівни Донець-Тессейер (Київ), я керувалася усе своє життя і переконалася в його раціональності не тільки на собі, але і на своїх учнях.

Діапазони голосів

Наводимо максимальні можливості різних голосів, але в училищах культури студенти мають за діапазоном голоси набагато скромніші.

Жіночі голоси

Сопрано – високий жіночий голос. Діапазон: до першої октави – до третьої октави.

Меццо-сопрано – середній жіночий голос. Діапазон: ля малої октави – ля другої октави.

Контральто – самий низький жіночий голос. Діапазон: фа малої октави – мі другої октави.

Чоловічі голоси

Тенор – високий чоловічий голос. Діапазон: до малої октави – ля першої, або до другої октави.

Баритон – середній чоловічий голос. Діапазон: ля великої октави – фа першої октави.

Бас – самий низький чоловічий голос. Діапазон: мі великої октави – мі першої октави.

До училища культури часто поступають юнаки та дівчата після закінчення дев'ятого класу, яким по 15 – 16 років, з ще не закінченою мутацією голосу. Робота з такими студентами потребує великої обережності:

1. «Так само, як кожний інструмент повинен бути зроблений з найбільшою акуратністю, за всіма акустичними вимогами, так і людський голос повинен будуватися свідомо, дуже повільно, з особливою обережністю і витримкою, розвиватися в обсязі властивого йому діапазону» (О. Мішуга).

Не можна надмірно експлуатувати граничні ноти, треба обережно ставитись до голосового апарату, який у період свого росту розвивається нерівномірно, потребує більшого спокою. Не можна довгий час безперервно займатись, щоб не зашкодити молодому, ще несформованому голосу, а також не перевтомити нервову систему і, щоб не перенапружити м'язи, голосового апарату! Не можна співати дівчатам у «критичні» дні. (наслідок – сип, крововиливи у зв'язках, неможливість довгий час співати.)

2. Заборонити форсування звуку! Для цього треба навчити студента правильному вдиху та видиху! Не можна перевантажувати дихання! Мистецтво дихання полягає не в набиранні великої кількості повітря, не в досягненні якомога більшого об'єму легенів, а в раціональному витрачанні запасу повітря, тобто в правильному видихові.

Видихати треба легко, без поштовхів, кажучи образно, не широким, а зібраним струменем. Видих регулюється діафрагмою та м'язами черевного преса, а не протиприродними натисками на гортань, чи різким падінням ребер. Перевантажений видих перенапружує ще не зовсім зміцнілу гортань та руйнує її діяльність.

3. Ретельно, суто індивідуально підходити щодо вибору репертуару, який повинен бути по силах співаку-початківцю.

ПРИКЛАДИ РОБОТИ ЗІ СТУДЕНТАМИ З ОБМЕЖЕНИМИ ВОКАЛЬНИМИ ДАНИМИ

Приклад 1

До класу постановки голосу поступила дівчина К.Л. Перший урок – прослуховування. Але сюрприз – жодну ноту дівчина не змогла проінтонувати чисто. Педагог переключає увагу на інше: пояснює їй, як правильно брати дихання, як розподіляти його, розповідає про резонатори, побудову голосового апарату. А після цього пропонує поспівати разом. Граємо окремі ноти в першій октаві. Перша, друга, третя спроби проспівати їх виявилися безуспішними. Пропонуємо знову дівчині поспівати разом на якусь голосну з приголосної: м – мі. Нарешті дівчина ноту **фа** заспівала чисто. Після цього поступово додавали по ноті. Працювали в першій октаві. Терпляче додавали ноту за нотою, співали на різні голосні з приголосними. Урізноманітнювали вправи: секунди, мала та велика терції, кварта, квінта. Вправи співали тривалий час. Привчали дівчину співати в одній точці, концентрувати звук в резонансовому пункті, який розташований в щілині між двох передніх верхніх центральних зубів на рівні їх коренів.

У студентки була відсутня координація між звукоутворенням і слухом. Правильні заняття допомогли значно покращити слух і налагодити координацію.

Підібрали легенький доступний репертуар: укр.н.п. «Ой, на горі калина» та укр.н.п. «Стоїть явір над водою». Діапазон творів невеликий – в межах малої сексти. Почали співати твір на різні голосні з приголосними: мі, ме, ма, мо, му – як продовження вправ, ретельно слідкуючи за тим, щоб співалося в одній точці, щоб не було строкатого звуку. Веду мову про співочу високу позицію. Вибрали найбільш зручне складове поєднання для дівчини (мі).

Коли опанували спів твору на різні склади, перейшли до співу з текстом. Поступово, крок за кроком добивались поліпшення інтонації. В решті решт досягли скоординованої взаємодії між звукоутворенням і слухом, голосок розвинувся, зміцнів завдяки правильному користуванню диханням, підтримки

кожного складу диханням, а також опанування високої співочої позиції, артикуляції. Діапазон розширився від ля малої октави до мі бемоль другої октави.

Приклад 2

А.В. – дівчина дуже молода, 15 років, з наслідками незакінченої мутації, голосок невеличкий по силі та з малим діапазоном (від ре до сі першої октави). Я готувала її до вступу в училище. Співала А.В. фальшиво через відсутність координації між звукоутворенням та слухом, до того ж дівчина ніколи не займалась музикою.

Почали ми з простих вправ (№№ 1, 2, 3, 4) на різні голосні з приголосними. Виявились ноти, які дуже зручні для голосу (**мі, фа, соль** першої октави). Від цих нот побудувала вправи нагору та униз, уважно слідкуючи, щоб звучання голосу було однорідним, в одній точці, в резонаторі. Показала голосом, як повинні звучати вправи. Поступово від природно звучних нот почала будувати діапазон голосу, підтримуючи диханням кожен ноту.

Потім взяли дуже прості речі, співали їх на різні склади як продовження вправ. Після опанування співу творів на різні голосні з приголосними (мі, ме, ма, мо, му, бі, бе, ба, бо, бу і т. ін.), що дуже корисно для однорідного звучання голосу, почали співати твори з текстом.

Дівчина вступила до училища культури та мистецтв. Робота з нею була довга, кропітка, але принесла результати: діапазон розширився (від ля малої до мі другої октави), інтонація значно покращилась, приємніше став тембр голосу.

Артикуляція, звук, дихання повинні бути одномиттеві, звук має бути близьким на губах.

Приклад 3

І.К. – юнак, баритон. Прослуховування. Граю вправи на фортепіано дуже прості. Студент не може нічого заспівати. Граю окремі ноти, показую голосом. Знов нічого не може повторити. Пропоную поспівати разом. Безрезультатно!

Тоді попросила свого концертмейстера С. Бикова (має хороший голос, баритон) заспівати окремі ноти. Сталося диво! І.К. почав за ним повторювати звуки спочатку невпевнено. Ми його підтримали. С.Биков співає вправу – юнак починає співати сміливіше, повторюючи за ним. Виявляється буває й таке – юнак не реагував на жіночий голос! Довелося концертмейстеру тривалий час співати разом зі студентом. Потім І.К. співав під фортепіано, а через два місяці став реагувати і на жіночий голос. Але все це далось нам не дуже просто. Після опанування резонаторів, дихання, артикуляції, а також різноманітних вокальних прийомів юнак почав непогано співати твори: укр. н.п. «Казав мені батько», «Котилися вози з гори» та ін.

Приклад 4

І. – дівчина, сопрано. Прослуховування. Дівчина жодної ноти не проінтонувала чисто. Ані вправи, ані окремі ноти, показ голосом – все марно! Пропоную І. заспівати знайому улюблену пісню. На наступний урок І. приносить ноти укр.н.п. «Ой, вербо, вербо». Концертмейстер грає, я їй допомагаю, показую, співаю разом з нею. Дівчина, хоч і не дуже чисто, але почала співати. Через деякий час після опанування резонаторів, дихання, артикуляції, кантілени, інтонація значно покращилась. Потім стали брати інші твори. Щоб її налаштувати, співала разом з нею: спочатку весь твір, потім – через фразу і т. д.

Я навела чотири приклади відсутності координації між слухом та звукоутворенням, але в усіх студентів це було по-різному. Кожен співак – окрема наука! До всіх суто індивідуальний підхід.

Приклад 5

Л.Р. дуже молодий юнак, мутація не завершена, діапазон дуже малий: від сі великої октави до фа малої. Вирішили дуже умовно: мабуть майбутній баритон. Інтонував непогано, звучання строкате. Пояснюю побудову голосового апарату, резонатори, дихання. Почали співати дуже прості вправи в межах

цього дуже малого діапазону (№№ 1, 2, 3, 4), голосні з приголосними (мі, ме, ма, мо, му, бі, бе, ба, бо, бу), на одній голосній (мі-мі-мі, ма-ма-ма) і т.ін. Дуже важко було знайти твори для Л.Р. Такий малий діапазон! На допомогу прийшов мій концертмейстер, який зробив обробку української пісні, невеличкої за діапазоном, а потім знайшли дитячу пісню «Mari hat». Студент вільно володів англійською мовою. Спочатку співали твори як продовження вправ на різні голосні з приголосними, щоб звук був однорідним, звучав в одній точці, в резонаторі. Потім співали з текстом. Робота була довга, кропітка. Помалу діапазон розширювався нота за нотою як нагору, так і униз. Почав формуватись баритон. Мутація проходила, голос міцнів. Потихеньку ускладнювали вправи (№№ 5, 6, 7, 8, 9, 11 та інші). Твори співали також різні: «По діброві вітер віє» обр. Скорохода, сл. Т.Шевченка; «Загулял я молодець» обр. Прача, р.н.п.; «Я Вас любил» муз. Даргомижського, сл. О.Пушкіна; укр.н.п. «Ой, важу, важу»; укр.н.п. «Чоловік сіє жито»; укр.н.п. «Летить галка через балку» обр. Васильченка; «Колискова» неаполітанська н.п., обр. Б. Мельо, р.т. Улицького; р.н.п. «Ноченька» обр. Гайчерова; р.н.п «По небу по синему»; «Шарманщик» Шуберта, сл. В. Мюллера; Р.Шуман «Вечерняя звезда» р. текст Я. Родіонова.

Підбрала для Л.Р. красиві корисні для голосу твори. На третьому курсі він заспівав «Чорнобривці» муз. В. Верменича, сл. М. Сингаївського, «Без тебе» Таккані (Італія). Йому дуже подобались твори, регулярно ходив на уроки, не пропускав. На іспиті за спів отримав оцінку «п'ять». Ми багато працювали над звуком, художнім образом творів, але не даремно. Результат відчувся.

Приклад 6

Т.Ш. – дівчина дуже молода, 15 років. Мутація не зовсім закінчена. Голос невеликій за силою, діапазон від ноти **сі** малої октави до ноти до другої, нерівний, строкатий з підвиваннями, погана інтонація, млява артикуляція, носовий призвук. Але голос є – треба працювати. Дівчина співала естрадні пісні. З досвіду своєї роботи пояснила: щоб добре співати естраду, треба мати класичну постановку голосу. Усі під’їзди, підвивання треба прибрати. Коротко розповіла

про побудову голосового апарату, пояснила й показала, як брати дихання, розповіла про резонатори, артикуляцію. Почали співати в першій октаві з ноти до. (Вправи №№ 1, 2, 3, 4). Починаючи з ноти соль і до ноти сі першої октави голос звучав більш-менш природно. Виявилось, дівчині зручніше співати зверху до низу.

Продовжуючи розспівку, перейшли до впр. № 10. Почала вчити дівчину співати legato. Усі голосні з приголосними треба укладати перед кінцем язика і верхніми зубами і ніколи не дозволяти вимову складів і слів на корені язика! Так треба правильно говорити і так само співати. Всі слова треба співати виразно одним безперервним звуком, а голос повинен опиратись в одній і тій самій точці під час зміни голосівок. Так резонансова точка знаходиться в щілині між двома верхніми передніми зубами. Тут за допомогою носового резонансу голос дзвенить найприємніше.

Пояснила дівчині про атаку звуку. Атака звуку має бути впевненою. Несміливо входити в тон, звук не можна, як не можна й розпускати його під кінець звучання. Перший склад будь-якого слова треба будувати розкривши рот на висоту першого суглоба вказівного пальця, а наступні склади додавати до першого в тій самій позиції, сполучаючи їх legato на губах. Під час чередування складів не дозволяти відхилення до глибокого горлового звучання. Вчила дівчину співати складно, плавно, так, ніби один звук поступово переходить в інший. Обов'язково треба кожен звук підтримувати диханням, ніби вести смичком по струнах. На уроках пояснювала, показувала голосом як поєднувати окремі склади, уникаючи під'їздів та підвивань. Голос потрібно розвивати свідомо, поступово з особливою обережністю і витримкою, розвивати в рамках властивого йому діапазону.

Щоб позбавитись носового призвуку, почала вчити дівчину піднімати м'яке піднебіння з маленьким язичком. Почали опановувати високу позицію. Співали вправи нагору та униз від природно звучних нот, слідкуючи уважно за рівністю звучання голосу, уникаючи строкатості. Підбрала їй прості твори, які

також побудовані зверху униз (Гаврилін «Любовь останется» та укр.н.п. «Пасітеся, сірі воли», укр.н.п. «Ой, на горі калина»).

Під кінець першого півріччя дівчина проспівала на заліку з оцінкою «п'ять» без підвивань чистенько, без носових призвуків. Діапазон розширився до мі другої октави. Зараз продовжуємо роботу, позбавляємося недоліків, співаємо класичні твори, народні пісні.

Приклад 7

С.О – юнак з обмеженим музичним розвитком. Голос – баритон, діапазон – октава (від до малої до ноти до першої октави). Перші уроки були дуже важкими. Пояснюю студентові побудову голосового апарату, ази вокалу: резонатори, дихання, артикуляцію. Запропонувала співати вправу на одній ноті (№1). Заспівати чисто ноту йому було важко. Показую голосом, але в мене сопрано – співаю на октаву вище, а на фортепіано граю йому октавою нижче ноту, яку повинен співати учень. Він не чує потрібний тон, а октавою вище співати не може. Довелось звернутись по допомогу до концертмейстера. Студент почав за ним повторювати звуки, до, ре малої октави. А далі співав за мною. Ніякі пояснення, де, в якій резонаторній точці повинен відбудовуватись звук, не допомагали – тільки показ голосом.

Дуже важко було пояснити С.О., як поєднувати звуки. Співали вправу №3 голосні з приголосними, з ноти до малої октави до ля по великим секундам нагору. Виявилось, що нота фа малої октави звучала більш-менш природно. Від зручної ноти почали будувати голос нагору та униз, показую, як підтримувати звуки диханням. Опанувавши з великими труднощами великі секунди на дві ноти (вправа №2), переходимо до вправи №4: великі секунди на три ноти.

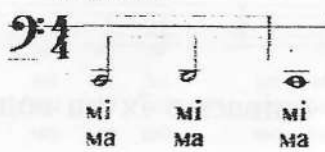
Вправи №1, 3, 4, 2

Співати до тієї ноти, яка звучить без напруги, змінюючи приголосні.

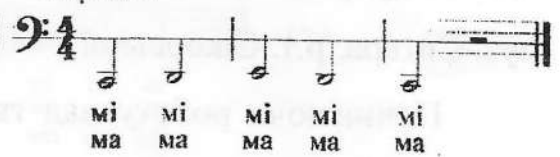
Впр. №1



Впр. №3



Впр. №4



Впр. №2



Продовжуємо спів вправи № 2 (мі, ме, ма, мо, му). Пояснюю, показую голосом, як потрібно співати на одній ноті на різні голосні з приголосними. Ретельно слідкуючи за звуком, добиваюсь однорідності звучання на одній ноті в одній точці в резонаторі. Привчаю чітко вимовляти приголосні (на кінчику язика), тримати звук в губах. Розказую, показую, як підтримувати кожен звук диханням. Співаємо вправи до тієї ноти, яка звучить без напруги, міняючи приголосні. Далі переходимо до більш складної вправи №11.

Вправа № 11

мі ме ма мо му мі ме ма мо му

мі ме ма мо му мі ме ма мо му ма ме мі мо му

ма ме мі мо му ма ме мі мо му ма ме мі мо му

Цю вправу співаємо в різних тональностях, зберігаючи природність звучання, поступово, дуже обережно розширюючи діапазон як нагору, так і униз.

Поступово ускладнюючи вправи і розвиваючи голос, переходимо до виконання легких музичних творів: укр.н.п. в обробці М. Лисенка «Казав мені батько», укр.н.п. в обробці Бикова «Мамо, люблю»; «Где цветы минувших дней» муз. Сигера, р.т. Сікорської.

Починаючи роботу над творами, співаємо їх на голосні з приголосними (ма, мо) як продовження розспівки. Після цього співаємо твори з текстом, ретельно слідкуючи за тим, щоб склади та слова звучали однорідно зі збереженням тієї самої позиції звука при ясній артикуляції без строкатості звучання.

Під час виконання легких музичних творів вводиться вже новий елемент, пов'язаний з розкриттям змісту музичного твору: промовистість, емоційність. На цьому етапі навчання необхідно співати так, немов розповідаєш, осмислено виділяючи головні слова. Проте не варто особливо наполягати на цій вимозі, бо учень, захопившись виконавчою стороною, може забути про дуже суттєвий елемент співу – правильне дихання і ведення звуку. Необхідно нагадувати йому, що керування диханням і музична фразировка пов'язані одне з одним.

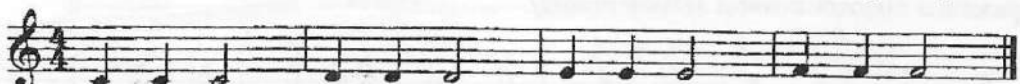
Успіх оволодіння музичною стороною фразування цілком залежить від керування диханням. Кожен твір, що виконується знов, необхідно старанно проробити з вокальної сторони, знайти правильне звучання для кожного слова і складу. Це кропітка робота, але вона полегшує виконання та оберігає від таких випадковостей як фальшива інтонація, погано виконаний звук, «зім'ята» приголосна, «проковтнута» голосна і.т. д. Вимовляти приголосні треба чітко, але не надміру випукло, щоб голосні були ніби вмонтовані в них як в оправу. Чим чіткіше вимовляються приголосні, тим ясніше та яскравіше звучить голос.

Мистецтво співу – одне із найважчих видів мистецтв. І ставитись до нього слід відповідно.

ВОКАЛЬНІ ВПРАВИ


Додаток

Вправи №1, 2, 3, 4 призначені для вироблення відчуття головного резонування та позиції звука.

№1  і т.д.
 мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі
 ме ме ме ме ме ме ме ме ме ме ме ме
 мо мо мо мо мо мо мо мо мо мо мо мо

№2  співати до тієї ноти, яка звучить без напруги, міняючи приголосні
 мі ме ма мо му
 ма ме мі мо му

№3  до ре до до ре до до ре до ре до до ре до ре до ре до
 мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі
 ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма

№4  до ре мі ре до до ре мі ре до до ре мі ре до ре мі ре до ре мі ре до
 мі ме ма мо му мі ме ма мо му мі мі мі мі ме ме ме ме мамама ма

Вправи №5, 6, 7 перші половини для виконання витриманих звуків. Під час співу стежити за рівністю звучання голосу

Другі половини вправ №5, 6, 7 розраховані на з'єднання голосних з приголосними. Необхідно домагатися чіткої вимови приголосних і кантиленного співу.

№5  до ре мі фа мі ре до до ре мі фа мі ре до до ре мі фа мі ре до

№6  до ре мі фа соль фа мі ре до до ре мі фа соль фа мі ре до

№7  до ре мі фа соль ля соль фа мі ре до до ре мі фа соль ля соль фа мі ре до

Вправи №8, 9 для поступового розширення діапазону. Співати з назвами нот або вокалізувати, стежити за рівністю звучання.

№8  до ре мі фа соль ля сі ля соль фа мі ре до

№9
 до ре мі фа соль ля сі до сі ля соль фа мі ре до

Вправа для збереження високої позиції зверху донизу.

№10
 мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі мі
 ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма

Вправа для вироблення правильної співочої артикуляції, відчуття фрази. Слідкувати за рівністю звучання голосу при переході з одного складу до іншого.

Andante
№11
 мі ме ма мо му мі ме ма мо му мі ме ма мо му мі ме ма мо му

ма ме мі мо му ма ме мі мо му ма ме мі мо му ма ме мі мо му

Вправа на опанування хроматизмів

Andante
№12
 мі мі мі мі ма ма ма ма ма мі мі мі мі ма ма ма ма мі

№13
 ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма

Вправа на опанування кантиленного співу тризвуку та октави. Співати з назвами нот або вокалізувати.

№14
 ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма

Вправа на інтонування тонічного тризвуку і домінантсептакорду. Рекомендується вокалізувати та сольфеджувати.

№15
 ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма

Вправи №16, 17, 18 для розвитку рухливості гортані. Звернути увагу на розташування акцентів.

№16
 ма ма ма ма ма ма ма ма ма ма



Вправа на вміння робити акценти, на вироблення чіткої атаки звуку, на розміщення діапазону.
Співати з назвами нот.



Вправа на початкову підготовку до вивчення прийому стакато вимовляти кожний склад уривчасто.



до до до до до до до до до до до до до до до

Вправа на початкове арпеджіо, стежити за правильним інтонуванням понижених ступенів.



Вправа для розвитку рухливості гортані. Під час виконання пильнувати, щоб не було жувальних рухів роту. Співати на склади, а потім сольфеджувати або вокалізувати.



Вправа розрахована на з'єднання голосних з приголосними, необхідно домагатися чіткої вимови приголосних і кантиленного співу. Співати з назвами нот.



Вправу співати сольфеджуючи; звернути увагу на акценти.



Виконувати вправу сольфеджуючи або на різні голосні. Під час вокалізації стежити за тим, щоб змінювані голосні мали однакове темброве забарвлення.



мі _____	ме _____	ма _____
мі _____	ме _____	ма ма ма ма ма
а _____	е _____	а _____ а

Вправи від №1 по №25 транспонувати нагору і вниз до зручних нот.

РЕКОМЕНДОВАНА МЕТОДИЧНА ЛІТЕРАТУРА

1. Барсов Ю. Вокально-виконавські і педагогічні принципи М.І. Глінки. – Л., 1968.
2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. – М.: «Музыка». – 2000.
3. Донец-Тессейр М. Систематизированный вокально-педагогический репертуар из произведений украинских композиторов для музучилищ. – Фонд ЦДАМЛМ України.
4. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические основы. – М., 1962.
5. Євтушенко Д. Роздуми про голос. – К., 1979.
6. Зданович А. Питання вокальної методики. – М., 1965.
7. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. К.: Музична Україна. – 1971.
8. Морозов В. П. Вокальный слух и голос. – Л., 1965.
9. Назаренко И. Искусство пения. – М., 1963.
10. Олександр Мишуга. Спогади, матеріали, листи // упор. М. Головащенко. – К.: Музична Україна. – 1971.
11. Орлова Н. Развитие голоса девочек. – М., 1960.
12. Павлицева О. Методика постановки голоса Короткий посібник для хормейстрів і вчителів співів. – Москва-Ленинград., 1964.
13. Фейгін М. Індивідуальність учня та мистецтво педагога. – М., 1968.

Навчальне видання

Матусевич І.О.

Робота зі студентами-початківцями з обмеженими вокальними даними

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I – II рівнів акредитації

Відповідальний за випуск
Редагування
Комп'ютерне верстання

Т.Ф. Стронько
Г.А. Примакова
І.Т. Булах

Підп. до друку 10.01.2009. Формат 60x84 ¹/₈. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Умов. друк. арк. 3,7. Зам. 130. Тираж 300.

Видавець і виготівник

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Івана Мазепи, 21.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 2544 від 27.06.2006.