

Міністерство освіти і науки України
Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
Харківський фаховий коледж
КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ
"ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ"
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

ТВОРИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
В РОБОТІ ГУРТКА ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ

Методичні настанови

Харків

2022

УДК 378.016: 78.071.2

В-69

Рецензенти:

Цехмістро О.В. – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Харківського фахового коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Халєєва О.В. — доцент, кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Харківського фахового коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

В-69 Твори сучасних українських композиторів в роботі гуртка естрадного вокалу: методичні настанови/ укладачі : М. Л. Башевська, Є. В. Башевський, Н.Ф. Смольнікова; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків, 2022 – 140 с..

Методичні настанови підготовлено відповідно до програмних вимог навчальної дисципліни «Ансамблеве виконавство з методикою» з метою вдосконалення професійної підготовки магістрів музичного мистецтва.

Рекомендації з настанов щодо добору пісенного репертуару та практичної роботи з ним допоможуть майбутнім магістрам у підготовці до занять з означеної дисципліни та сприятимуть удосконаленню їх навичок ансамблевого виконавства.

Матеріали настанов призначено здобувачам мистецької освіти для застосування на заняттях з дисципліни «Ансамблеве виконавство з методикою», для проведення позааудиторних заходів під час виробничої педагогічної практики й у майбутній професійній діяльності.

УДК 378.016: 78.071.2

*Затверджено на засіданні кафедри вокально-хорової підготовки вчителя
Протокол № 5 від 15.12. 2022р.*

© ХГПА, 2022

М. Л. Башевська,
Є. В. Башевський,

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
РОЗДІЛ 1. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СПІВУ	7
1.1. Спів як основний засіб музичного виховання	7
1.2. Методи навчання співу	9
Питання для перевірки знань	16
Завдання для самостійного практичного опрацювання	16
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА РОБОТИ НАД РОЗУЧУВАННЯМ ПІСЕНЬ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ НА ЗАНЯТТЯХ ГУРТКА ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ	18
2.1. Ознайомлення та розучування пісень	21
2.2. Технічне втілення художньої інтерпретації пісні	29
2.3. Методичні настанови до виконання пісень сучасних українських композиторів	30
Питання для перевірки знань	33
Завдання для самостійного практичного опрацювання	33
ПІСЛЯМОВА	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	37
ДОДАТКИ	
Додаток А Вокальна термінологія у професійній підготовці студентів	38
Додаток В Відомості про композиторів	57

ПЕРЕДМОВА

У Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ столітті зазначено, що сучасному суспільству потрібен фахівець, який володіє критичним і творчим мисленням, уміє самостійно вчитися, творчо вирішує професійні проблеми. Творчий розвиток особистості є одним із пріоритетних завдань реформування системи освіти, неодмінною умовою й обов'язковим складником професіоналізму майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Однією з актуальних проблем що стоять перед закладами освіти, є створення сприятливих педагогічних передумов для прояву нахилів та здібностей творчо-спрямованої особистості у певних видах діяльності. Важливу роль у цьому процесі відіграють навчальні дисципліни «Вокал», «Практикум із професійно-педагогічного репертуару», які є складниками комплексного професійного формування, творчої особистості й художнього становлення, майбутнього фахівця музичного мистецтва.

Метою настанов «Твори сучасних українських композиторів в роботі гуртка естрадного вокалу» є оптимізація знань і практичних навичок, розвиток художнього мислення студентів, формування їх художнього смаку.

Пісні сучасних українських композиторів можуть бути цікавими для тонких цінувальників академічної сучасної музики та багатомільйонній аудиторії дітей та дорослих.

Пісні сучасних українських композиторів – це високохудожні, цікаві, корисні для набуття студентами навичок співу твори, які знайомлять здобувачів освіти з елементами джазової музики, сучасними ритмами та пісенною музичною мовою. Пісні відзначаються самобутністю, глибокою образністю, гармонійністю і мелодичною красою.

Методичні настанови складаються: з трьох розділів, питань для перевірки знань; завдань для самостійного практичного опрацювання та Додатка.

Перший розділ «Методика навчання співу» розкриває значення співу як одного із засобів музичного виховання та містить настанови до вокального опанування пісень на заняттях із дисципліни «Вокал»; розглядаються методи навчання співу. У другому розділі «Методика роботи над розучуванням пісень на заняттях із дисципліни «Практикум із професійно-педагогічного репертуару» окреслено знайомство з піснею, хід розучування та зазначені етапи роботи над нею, а також розглянуто спосіб втілення художнього виконання пісні.

Третій розділ містить методичні настанови до виконання пісень сучасних українських композиторів та завдання для самостійного практичного опрацювання. У Додаток А з метою надання допомоги студентам в освоєнні професійних вокальних умінь винесено словник спеціальних вокальних термінів.

Методичні настанови укладено відповідно до програм дисциплін «Вокал» та «Практикум із професійно-педагогічного репертуару» й спрямовано на опанування репертуару з використанням сучасної музичної мови.

Музичний матеріал викладено на підставі тем чинних програм: «Музичне мистецтво 1–4 класи» (авт. О. Золотарьова, Л. Арістова, В. Сергієнко) та «Мистецтво 1–4 класи» (Л. Масол, О. Золотарьова, О. Гайдамака), з урахуванням вимог нової Української програми.

Матеріали настанов стануть в нагоді здобувачам вищої освіти у процесі підготовки та проведення педагогічної практики, музичним керівникам закладів дошкільної освіти, вчителям мистецтва, музичного мистецтва та вчителям початкової освіти в організації та керівництві музичним вихованням дітей, керівникам позашкільних навчальних закладів.

РОЗДІЛ 1. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СПІВУ

Співи є одним із наймогутніших засобів виховання, що надає естетичного забарвлення усьому духовному життю людини. Якщо змістовність духовної культури становлять естетичні, моральні та світоглядні цінності суспільства, то музика і спів є інтонаційним способом вираження цих цінностей. Створюючи хвилюючий образ світу і людини, розкриваючи ціннісне й психологічне багатство особистості, організовуючи духовне спілкування між людьми та поколіннями, спів стає незамінним засобом, творчого збагачення естетичного досвіду людства, його актуалізації та впливу на юне покоління.

У світі звуків який оточує людину, одним із найважливіших є звук людського голосу. саме людський голос став чи не найпершим музичним інструментом, за допомогою якого людина навчилася передавати свої почуття. Спів, як і мовлення, є засобом людського спілкування і вираження емоцій.

1.2. Спів як основний засіб музичного виховання

З усіх видів виконавського мистецтва спів є найдоступнішим видом музичної діяльності для учнів, порівняно легко засвоюється ними, не вимагає значної попередньої підготовки. Крім того, дитячий спів – прекрасне мистецтво, одна із захоплюючих форм музичного мистецтва взагалі. Тому спів здавна розглядався як один із основних засобів музичного виховання.

Неповторна краса мелодій, проспіване слово, яке несе в собі значний емоційний заряд, - усе це розкриває дітям багатий і складний світ людських почуттів і переживань. Співаючи, учні пізнають навколишню дійсність і себе в ній, безпосередньо чи опосередковано виражають своє ставлення до життя. У процесі навчання співу розвивається не тільки голос, але й вирішуються завдання, пов'язані з формуванням особистості учня.

Відтак можливість співати визначається насамперед наявністю музично-слухових уявлень. Спів, як процес відтворення музики голосом, потребує насамперед розвинутого вміння сприймати і розуміти музику.

Спів як виконавський процес розвиває музичні здібності, уміння сприймати, запам'ятовувати та відтворювати мелодію; виховує слухову увагу, спостережливість, уяву, наполегливість у подоланні виконавських труднощів, дисциплінованість і самостійність. Поєднання розвинутої музичності із наявними задатками для співу з боку голосоутворюючих органів є найкращою основою для успішного навчання співу.

У процесі співу учні засвоюють музичну мову, пізнають жанрову основу пісні. У них розвивається емоційний відгук на музику, формується музичне сприймання, виховується інтерес до музики. Учні не просто пізнають музичну мову – вони починають активно користуватися нею у виконавській діяльності. Весь процес навчання співу повинен сприяти активному, зацікавленому й творчому ставленню учнів до музики.

Важливим завданням вокальної роботи в школі є художньо – творчий розвиток учнів. Відомий психолог Л. Виготський підкреслював, що творчість виявляється не тільки тоді, коли створюється щось нове, але й тоді, коли людина вносить своє розуміння певного явища, по-своєму відтворює, змінює вже створене. Відтак спів надає широкі можливості для самовияву особистості, вираження змісту твору, оскільки смисл співу не в механічному розучуванні пісень, а в їх творчій інтерпретації. Важливої ролі тут набувають музичне навчання, накопичення знань і художнього досвіду, оволодіння співацькими вміннями і навичками, які стають основою творчості [3, 56].

Співаючи, дитина знайомиться з чарівним світом музики, з різнобарвною мовою звукового живопису. Голос може передавати велику кількість відтінків настрою: веселого, сумного, схвильованого, ніжнього і таємничого. Деякі пісні сучасних українських композиторів легко інсценувати, передаючи сюжет нескладними рухами і засобами танцю. Співаючи ці пісні, виконавець відчуває себе вільно, справжнім артистом, викладач – режисером. Це робота на кращий

результат досягнення мети, у процесі якої зацікавленість виконавця постійно збільшується, а подолання труднощів надають великої радості.

Слід звертати увагу дітей на міміку під час співу, яка повинна відповідати змісту пісні. Доцільно поєднувати спів із жестами, плесканнями, погойдуваннями головою, танцювальними рухами, з використанням дитячих музичних інструментів. Спів дітей має бути природним, не напруженим, вільним, рівним у всьому діапазоні, округленим, світлим, інтонаційно чистим.

Набуття цих якостей вимагає від студента наполегливої роботи над диханням, звукоутворенням, правильним використанням резонаторів, згладжуванням регістрів, регулюванням сили звучання, рухливістю голосу, округленням голосних, атакою звука, звуковеденням тощо.

Методика навчання співу учнів має бути передусім природовідповідною, у вікових межах розвитку голосоутворюючих органів, з урахуванням індивідуальних особливостей дітей. Для цього майбутньому фахівцю слід знати механізм і специфіку звукоутворення, дихання, дикції, співацькі можливості учнів.

1.2. Методи навчання співу

Методи навчання – це засоби спрямованої взаємодії вчителя й учнів, спрямованої на розв'язання навчально-виховних завдань. У освітньому процесі ці методи виконують мотиваційну, навчальну, розвивальну, виховну, організаційну функції.

Методи навчання поділяють на загальні та спеціальні. Під загальними у сучасній педагогіці прийнято розуміти методи, що застосовуються у школі при вивченні різних навчальних предметів. Спеціальними вважають такі, що застосовуються при вивченні окремих дисциплін.

Класифікація методів навчання – це впорядкована за певною ознакою їх система. В основі цієї класифікації – джерело знань. Таких джерел було три:

слово, наочність, практика, потім до них додалася книга, а в останні часи – відео в сполученні з комп'ютерними технологіями.

СЛОВЕСНІ МЕТОДИ	НАОЧНІ МЕТОДИ	ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ	РОБОТА З КНИГОЮ	ВІДЕО МЕТОД
Роз'яснення, пояснення, розповідь, бесіда, інструктаж, лекція, дискусія, диспут	Ілюстрація, демонстрація, спостереження учнів	Досліди, вправи, навчально-виробнича праця	Читання, вивчення, реферування, цитування, викладення, складання плану, конспектування	Перегляд, навчання, вправи під наглядом «електронного вчителя», контроль

У сучасній педагогіці не існує єдиного підходу до класифікації методів навчання. Наведемо деякі з існуючих підходів:

1. За джерелом знань – словесні, наочні, практичні (Н. М. Верзілін, Є. І. Петровський).
2. За основною дидактичною метою – методи набуття нових знань, формування вмінь і навичок, закріплення, застосування, перевірки (М. О. Данилов, Б. П. Єсіпов).
3. За ступенем активності учнів – методи пасивні й активні (Є. Я. Голант) тощо.

Особливості методів навчання співу зумовлені природою співацького голосу, специфікою музично-виконавської діяльності, віковими та індивідуальними особливостями розвитку голосового апарату учня, його особистісними якостями. Вони спрямовані на навчання учнів способам виконання вокальних творів шляхом засвоєння ними музичних знань і співацьких навичок і вмінь. Найбільш поширені у практиці навчання співу методи пояснення і показу.

Суть методу пояснення полягає в послідовному, образному, доступному для дітей розкритті сутності голосоутворення, способів співацьких дій, засобів виконавської виразності, що поєднується зі співацьким досвідом учнів. Уміти пояснювати найважливіша якість учителя музики. Адже від цього значною мірою залежить рівень сформованості музичного сприймання і музичного мислення, якість оволодіння учнями музичними знаннями і виконавськими вміннями.

Складність використання методу пояснення полягає в тому, що під час навчання дітей співу можливість звернення до спеціальних вокальних термінів дуже обмежена. Тому вчитель, не порушуючи принципу науковості, повинен робити свої пояснення у формі, доступній учням, використовувати близькі й зрозумілі їм поняття. Залежно від віку і підготовки учнів має змінюватися зміст і форма пояснень, співвідношення пояснень і показу. Пояснення будь-якого завдання має опиратися або на аналіз того, що діти чують і бачать, або на доступні для них образні аналогії. Оскільки дітям, особливо молодшого шкільного віку, властиві конкретність і образність мислення, підвищена емоційність, то такими ж конкретними, образними й емоційними мають бути пояснення вчителя.

Пояснюючи, наприклад, спосіб виконання певного співацького завдання, учитель може використати, як допоміжні прийоми, елементи розповіді, бесіди, дидактичної гри, вправління тощо. При цьому опора на образні визначення й емоційні характеристики звучання має бути максимальною, оскільки це підвищить результативність навчання співу. Використання образних визначень характеру співацького звуку, запозичених зі сфери «не слухових» відчуттів і уявлень, дозволить залучити наявний у дітей досвід в інших сферах чуттєвого пізнання. Уявлення про звучання значною мірою створюється безпосереднім показом учителя або ілюстрацією твору в запису. Саме метод показу (демонстрації) дозволяє навчати дітей природним шляхом.

Професійний показ учителем звучання певної фрази або пісні в цілому може мати на учнів значний емоційний і естетичний вплив. Це дуже важливо

в роботі з дітьми з огляду на їх підвищену емоційну чутливість. Показ правильного звучання дозволяє безпосередньо впливати на роботу органів голосоутворення учнів, спрямовуючи її в потрібному напрямку. З огляду на те, що діти здатні до наслідування, показ повинен бути правильним, красивим і виразним, наближеним до звучання дитячих голосів, позбавленим недоліків (горловий, носовий призвук, форсування звука тощо).

Молодшим школярам, особливо першокласникам, показувати все необхідно дуже чітко і точно - якість звука, потрібні штрихи, коли слід брати дихання, логіку розвитку музичної фрази, дещо спрощуючи бажану якість співу (більша, ніж звичайно, протяжність голосних звуків під час співу, більш яскраве замикання слів тощо). Корисним буде показ рухів, необхідних для правильного голосоутворення (рух дихальних м'язів, нижньої щелепи, губ, форма відкривання рота, постава). Усе це повинно поєднуватися з поясненнями, завдяки чому сприймання звуку, слухові уявлення, співацькі дії стають більш усвідомленими. Набуття учнями співацького досвіду змінює співвідношення показу й пояснення. Чим більше досвіду вони набули, тим меншу роль відіграє показ, а більшу пояснення.

Методи пояснення й показу дуже тісно пов'язані з репродуктивним методом навчання співу, сутність якого полягає у відтворенні учнями співацького звука і повторенні способів роботи голосового апарату відповідно до пояснення і показу учителя. Ця діяльність учнів, організована вчителем за допомогою вправ, вокалізів, вокальних творів, забезпечує формування в них необхідних вокальних навичок і вмій. Коли діти вчаться говорити, у них розвивається голосова функція при наслідування мови дорослого. Так само копіювання звучання голосу вчителя є природним під час навчання дітей співу. Засвоєнню співацьких навичок сприяє використання евристичного методу, тобто пошуку звучання, яке відповідає емоційно-образному змісту пісні.

Евристичний метод вводиться поступово, враховуючи ступінь оволодіння учнями вокально-технічними та художніми навичками і вміннями.

Розвитку творчих здібностей учнів сприяє використання дослідницького (творчого) методу, який розглядають як спосіб організації пошукової, творчої діяльності учнів у процесі навчання співу. Мова йде, насамперед, про самостійний аналіз учнями музичного і поетичного тексту вокального твору, його емоційного змісту, пошук виконавських засобів виразності, створення власної інтерпретації пісні. Найбільш ефективним у вокальній педагогіці є фонетичний метод, суть якого полягає в опорі на мовний досвід дітей, мовні стереотипи. Це спосіб впливу на співацький голос і роботу голосового апарату за допомогою фонем (окремих звуків мови – голосних і приголосних), адже співацька фонація хоча й відрізняється істотно від мовної, але формується на її основі.

Фонетичний метод ґрунтується на активній роботі артикуляційних органів – частини голосового апарату, який підпорядкований свідомості дитини. Налагоджуючи правильну функцію артикуляційного апарату, ми водночас активізуємо роботу гортані й органів дихання. Щоб правильно використовувати цей метод, потрібно знати, як впливають окремі звуки мови на звучання співацького голосу і роботу голосового апарату в цілому, як їх можна застосувати в кожному конкретному випадку. Основою співацького звука є голосні. Зароджуючись у гортані, вони вільно поширюються через ротоглоточний канал, мають добре виражену висоту звучання (основний тон), і тому можуть проспівуватися. Саме тому виховання співацького голосу починається з роботи над формуванням співацьких голосних, які, на відміну від мовних звуків, характеризуються рівністю, округлістю і дзвінкістю звучання. Ці якості цілеспрямовано формуються шляхом використання різних голосних. В українській мові розрізняють 6 основних голосних звуків («а», «о», «у», «є», «и», «і»).

Розглянемо акустичні властивості, положення артикуляційних органів, особливості звукоутворення цих фонем. Голосна «а» зручна для співу. При її вимові ротоглоточний канал набуває рупороподібної форми, положення гортані під час наспівування близьке до співацького. Через це «а» часто

використовують як основну голосну для утворення вокального звучання. Вона допомагає краще за інші голосні вивільнити артикуляційний апарат, виявити природний тембр голосу. Голосна «о» сприяє підняттю м'якого піднебіння, створює відчуття позіхання і положення глотки при округленні звука допомагає зняти скутість. Рекомендують при надто близькому і плоскому звучанні. Голосна «у» найглибша і «темна», тому не використовується при глухому звучанні голосу, «у» активізує голосові складки, стимулює роботу губ. Корисна в роботі з дітьми: активізує в'яле м'яке піднебіння, губи і голосові складки, допомагає позбутися плоского звучання.

Голосна «і» найдзвінкіша з усіх голосних фонем. Вона настроює на головне резонування, допомагає зібрати й наблизити звук. Використовується при глухому, затемненому звучанні. При вимові «і» гортань піднімається, тому ця голосна протипоказана при затиснутому горловому звучанні. Оскільки голосна «і» утворюється при значному скороченні голосових складок, активному їх змиканні, вона особливо корисна при сипоті. Голосна «и» незручна для співу, оскільки її артикуляція пов'язана з напруженням кореня язика і тому може викликати або збільшити зажатість горла і горлові призвуки.

Голосна «є» теж не завжди зручна для артикуляції, тому її доцільно використовувати тоді, коли голос на цій голосній звучить краще, ніж на інших та сприяє активній атаці.

Букви «е», «ї», «ю», «я» складаються з двох звуків, утворених з «й» та голосних «е», «і», «у», «а». Під час їх співу перший звук миттєво змінюється іншим, більш протяжним звуком. Слід стежити за тим, щоб не спотворювалося звучання другого звука. Спів складних голосних сприяє формуванню зібраного, близького, яскравого і високого звучання відповідних простих голосних, а також активізації голосових зв'язок у момент атаки. При горловому призвучі і затиснутості кореня язика ці голосні слід виконувати обережно. Приголосні звуки виникають у ротовій порожнині, її органи (язик, м'яке піднебіння, губи) утворюють перешкоди потоку дихання і звукових хвиль,

і цим самим утворюють шуми, які й називаються приголосними звуками. За участю голосу й шуму приголосні поділяються на сонорні й шумні.

Сонорними (лат. *sonore* – звучно, голосно) називаються приголосні, що складаються з голосу й шуму з перевагою голосу – «м», «н», «р», «в». Ці приголосні (як напівголосні) можуть звучати, тому мають важливе значення для співацького голосоутворення і широко використовуються у вокальних вправах. Вони допомагають знайти головне резонування, сприяють м'якій атаці звука, «л» і «м», як приголосні переднього ряду, наближають звук; «м» і «н» – посилюють резонування носової порожнини; «р» – добре активізує дихання і скорочення голосових складок. Шумні приголосні, що складаються з голосу й шуму з перевагою шуму або з одного тільки шуму, поділяються на дзвінки («б», «г», «д», «ж», «з») й глухі («к», «п», «с», «т», «ф», «х», «ц», «ч», «ш»).

Голосні й приголосні звуки утворюються одними й тими ж органами. Активна вимова приголосних викликає посилене скорочення стінок ротоглотки, перетворюючи її у резонатор з твердими стінками, завдяки чому збільшується дзвінкість голосних під час співу. Ось чому чіткіша вимова приголосних сприяє яскравішому звучанню голосу.

У вокальних вправах найчастіше використовуються дзвінки приголосні, оскільки на цих звуках активніше працюють голосові складки і вони мають висоту звучання. Положення артикуляційних органів при утворенні різних приголосних звуків може позитивно або, навпаки, негативно впливати на наступний голосний. Зокрема, вимова приголосних «к» і «г» добре піднімає м'яке піднебіння. Ці приголосні допомагають утримувати м'яке піднебіння піднятим, сприяють його активізації. Водночас вони пов'язані з напруженням кореня язика, тому їх використання може ще більше розвивати горловий призвук, якщо він є. Губні приголосні («б», «м», «п») добре активізують губи, а язиковогубні («ж», «в», «ф») ще й язик. Вимова приголосних «т» і «п» пов'язана із значним натиском струменя повітря. Тому ці приголосні можуть використовуватися для активізації дихальної функції. Приголосні «б», «д», «р», які утворюються при значному опорі артикуляційних органів струменю повітря,

корисні не тільки для стимуляції роботи дихання, але й голосових складок. Вони ж, особливо приголосний «д», формують тверду атаку.

Уміле поєднання голосних і приголосних дозволяє вчителю впливати на якість звучання голосу. Наприклад, з метою активізації м'якого піднебіння і подолання плоского звучання корисно використовувати склади «ку» і «гу». Для округлення звука і досягнення зібраного звучання рекомендуються склади «ду», «да», «льо», «мо». Дзвінкому світлому звучанню сприяють склади «ді», «зі», «м» «і», «лі», «ля» тощо. До методів навчання співу належить також так званий «концентричний» метод М. І. Глинки. Згідно з цим методом, навчання слід починати із середини діапазону учня, від примарних звуків, а потім поступово поширювати природну якість звучання вгору і вниз до діапазону голосу.

Питання для перевірки знань

1. Що є першоосновою співацького виховання дітей?
2. Якою має бути методика навчання співу дітей?
3. Чому спів є одним із основних засобів музичної освіти дітей?
4. Яким чином навчання співу пов'язане з музичним розвитком особистості дитини?
5. Назвіть основні естетичні критерії співацького голосу. Який спів сприяє розвитку дитячого голосу?
6. Яким чином відбувається їхній перехід до дорослих та як зветься цей процес у дівчат і хлопчиків?
7. Якими співацькими навичками мають володіти учні?

Завдання для самостійного практичного опрацювання

З перелічених завдань розучування пісні оберіть виховні:

- 1) викликати емоційний відгук на музику;

- 2) правильно брати дихання;
- 3) формувати естетичне ставлення до пісні;
- 4) розвивати музичні здібності;
- 5) співати виразно;
- 6) розвивати інтерес до співу;
- 7) зацікавлювати музичним мистецтвом;
- 8) навчати формувати і протягувати співацький звук.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА РОБОТИ НАД РОЗУЧУВАННЯМ ПІСЕНЬ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ НА ЗАНЯТТЯХ ГУРТКА ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ

Правильне розучування пісні має велике значення в музичному навчанні та вихованні учнів. Воно має розширювати художній кругозір, забезпечувати естетичний вплив пісні на учнів, на її свідоме й емоційне засвоєння, подальший розвиток музичних здібностей, художньо-образного мислення, виконавської майстерності. Розучування пісні — це захопливий процес осягнення музичного образу пісні, оволодіння вокальними і виконавськими навичками, розвитку музичних здібностей, художньо-образного мислення дітей.

У пісні злиті воедино мелодія і слово, що дозволяє їй глибоко впливати на людину, виховувати емоційний відгук, здатність до глибокого переживання музичного змісту. Домагаючись виразного виконання пісні, учитель сприяє вихованню естетичних почуттів, смаків і суджень, розвиває здатність до глибокого естетичного переживання змісту твору. Колективне виконання пісень об'єднує дітей, привчає до спільних дій і співтворчості, до колективного переживання змісту пісні. Воно дає можливість об'єднати у виконавському процесі учнів з різним рівнем загального і музичного розвитку, залучати до творчої діяльності невпевнених у собі дітей.

Робота над піснею вимагає від учнів вияву знань, музично-аналітичних умінь, вокальних навичок, здатності інтерпретувати і виразно виконувати твір. Важливою умовою успішного розучування пісні є інтерес дітей до неї, бажання її вивчити. Реалізація навчально-виховних можливостей процесу роботи над піснею залежить від того, як учитель розуміє сутність і мету цієї роботи, наскільки сам захоплений нею, відчуває красу пісні. Іноді учні виконують пісню емоційно та й енергійно, але некрасивим, форсованим і незлагодженим звуком. Очевидно, що вчитель, викликавши інтерес дітей до пісні, не зміг добитися красивого, інтонаційно чистого і злагодженого звучання. Буває й інше: пісня виконана грамотно, чисто, але невиразно, неемоційно.

Відчутно, що на розучування пісні доклали чимало зусиль, однак технічна робота, відірвана від змісту пісні, зробила виконання нецікавим.

Робота над піснею - процес багатоплановий. Вона починається з попередньої підготовки вчителя, який має вслухатися в пісню, виявити її емоційно-образний зміст, врахувати складність для дітей, визначити труднощі, які можуть виникнути під час розучування, скласти виконавський план тощо. І, звичайно, самому добре вивчити пісню, щоб можна було виразно і правильно виконати її на уроці. З перших занять треба привчати учнів до красивого і виразного співу, адже пісні розучуються насамперед заради тої естетичної насолоди, яку вони дарують дітям. Першооснова вокального виховання – наслідувальний спів. Тому вчитель повинен сам уміти виразно виконати пісню, намагаючись викликати в дітей відповідний емоційний відгук, бажання її розучити. Він має співати природньо, не дуже голосно, наближаючи спів до дитячих можливостей.

Методика розучування пісні в молодших класах має свої особливості, які визначаються необхідністю долати труднощі, пов'язані з нерозвиненістю музичних здібностей і голосового апарату дітей, їх невмінням співати. Крім навчальних завдань (правильно брати дихання, навчити формувати і протягувати співацький звук, співати виразно, розвивати музичні здібності тощо), учитель має вирішувати й виховні (викликати емоційний відгук на пісню, формувати естетичне ставлення до неї, розвивати інтерес до співу, зацікавлювати музичним мистецтвом тощо). Реалізація навчально-виховних можливостей процесу роботи над піснею залежить від того, як учитель розуміє сутність і мету цієї роботи, наскільки сам захоплений нею, відчуває красу пісні. Методика розучування пісні визначається її змістом і складністю, рівнем співацької підготовки учнів класу, умовами, за яких воно відбувається. При можливій варіантності підходів до розучування пісні склалися установлені етапи засвоєння її учнями: 1) ознайомлення з піснею; 2) саме розучування пісні; 3) технічне втілення художньої інтерпретації пісні; 4) художнє виконання. Цей поділ досить умовний, оскільки всі етапи тісно пов'язані між собою.

2.1. Ознайомлення та розучування пісень

Розглянемо кожен етап окремо. Завдання першого етапу ознайомити дітей з піснею, домогтися, щоб вона їм сподобалася, зацікавити нею і викликати бажання її розучити. Цей етап включає вступне слово вчителя, показ пісні, її наступний аналіз.

Вступне слово (розповідь або бесіда) має підготувати учнів до сприймання пісні, зосередити слухову увагу. Воно проводиться з урахуванням вікових особливостей учнів і може включати відомості про авторів, виконавців, події, що лягли в її основу тощо. Можливе звернення до життєвих вражень дітей, їх уяви, досвіду. Не бажано, щоб учитель розповідав зміст пісні, крім тих випадків, коли вона складна для сприймання і потребує попередніх пояснень. Тобто вступне слово вчителя проводиться відповідно до тих методичних вимог, які вже розглядалися стосовно підготовки дітей до слухання музичного твору, з урахуванням специфіки вокального жанру.

Завдання показу пісні викликати емоційне враження, захопити учнів піснею, створити атмосферу її співпереживання, і цим забезпечити її попередній вплив на учнів. Наголосимо на важливості хорошого показу пісні вчителем або якісного демонстрування її у запису.

Пісня має виконуватися виразно, емоційно, осмислено, з бездоганною інтонацією і чіткою дикцією, виразною мімікою, нюансами, агогікою. Виконання має справити хороше враження на учнів і продемонструвати один із варіантів інтерпретації твору, слугувати зразком для наслідування. Супровід слід грати тихіше, ніж співати мелодію, щоб був зрозумілий текст пісні. Не можна допускати помилок в акомпанементі, зупинок, забувати слова. Виконуючи пісню, учитель має дивитися на учнів і власною мімікою передавати характер пісні.

Виконання в цілому має створити яскравий художній образ. Тільки в цьому випадку воно здатне викликати в дітей бажання вивчити прослухану пісню. Якщо показ не справить на дітей необхідного враження, не стане зразком

виконання, до якого вони мають прагнути, то подальша робота над піснею приречена на невдачу. Часто вчителі ілюструють пісню в запису. Однак краще, коли звучанню в запису передують живе виконання вчителя. При цьому учні зможуть порівняти різне виконання, виявити відмінне й подібне у виконавських манерах. Практикується й такий прийом ознайомлення з піснею, як стеження по нотах за мелодією і словами під час звучання твору. Іноді пісня розучується без попереднього показу. Це є можливим тоді, коли вона добре знайома учням або коли вчитель хоче, щоб учні самі «відкрили» для себе цікавий твір у процесі вивчення невідомої мелодії. Бесіда після показу пісні має допомогти учням усвідомити безпосереднє художньо-естетичне враження, відчуття краси твору.

У ході аналізу потрібно звернути увагу дітей на характер, зміст і побудову пісні, найяскравіші засоби виразності, зв'язок мелодії та поетичного тексту, означити необхідні виконавські прийоми. Не слід давати готових характеристик, а ставити запитання, які б виявили їхнє ставлення до змісту пісні. Доцільно з'ясувати, як учні розуміють окремі слова і, за необхідності, пояснити їхнє значення, звернути увагу на поетичні образи, паралелізми, символи. Важливо, щоб аналіз готував розучування пісні й водночас показував, наскільки глибоко учні зрозуміли музику.

Після проведеної бесіди іноді доцільно знову виконати пісню, що допоможе учням глибше сприйняти її. Відтак цікаве вступне слово, яскравий показ і змістовний аналіз створюють сприятливі умови для успішного розучування пісні.

Наступний етап – саме розучування пісні. На цьому етапі з самого початку поєднуються емоційне і свідоме, художнє і логічне. При цьому завдання розкриття художнього образу пісні є головним і підпорядковує собі вокально-технічні прийоми виконання. Розучувати пісню можна різними шляхами, наприклад, учити на слух, із використанням графічного запису, з опорою на нотний запис, сольфеджуючи, за допомогою ручних знаків, прийнятих у ладовій сольмізації.

Методика розучування пісні не може бути однаковою для всіх випадків. Конкретні прийоми роботи добираються з урахуванням багатьох чинників, серед яких визначальними є особливості пісні, виконавські труднощі, рівень співацького розвитку учнів. Однак педагогічна практика виробила її загальні правила. Наприклад, пісня найчастіше розучується окремими фрагментами, які мають смислову завершеність; слід більше працювати над тими співацькими навичками, які дозволяють розкрити у власному виконанні зміст пісні. Не тільки показ пісні повинен викликати естетичні почуття, але й процес подолання труднощів під час її розучування має сприйматися як шлях до визначеної мети.

Розучування нової пісні має бути оперативним: на першому занятті воно має тривати не більше 12-15 хвилин, інакше пісня почне набридати дітям, їхня увага й активність знизяться. До того ж не можна співати за рахунок інших етапів уроку. Слід дотримуватися такого правила: краще розучувати пісню на трьох заняттях по 8-10 хвилин на кожному ніж 25-30 хвилин на одному занятті. Припиняти спів слід ще до того, як учні стануть відволікатися чи нудьгувати. На першому занятті основну увагу звертають на розучування мелодії, тому доцільно обмежитися одним куплетом. Не слід одразу зупинятися на всіх деталях, ставити перед учнями багато завдань, бо це означає не виконати жодної. Тільки послідовне подолання труднощів дає позитивний результат. На наступному занятті, продовжуючи роботу над піснею, слід добре повторити вже вивчене. Не слід перетворювати повторення у приспівування без будь-яких вказівок з боку вчителя. Навіть коли виконання задовольняє його, потрібно вказати, що саме добре вдалося учням, щоб вони свідомо ставилися до свого виконання. Іноді корисним є розучування пісень, складних для учнів. Це стимулюватиме якісне зрушення в їх музичному й співацькому розвитку, підвищуватиме активність і вольову спрямованість на подолання співацьких труднощів. При цьому не обов'язково доводити таку пісню до досконалого виконання. Сам факт її розучування стане корисним для школярів.

Безпосереднє розучування пісні розпочинається її повторним виконанням учителем. Він має співати природно, не демонструючи свої вокальні дані,

не дуже голосно, наближаючи спів до дитячих можливостей. Далі необхідно настроїти учнів на перший звук, з якого починається пісня. Засвоєння мелодії поєднується з численними повторами, які слід урізноманітнювати постановкою різних завдань. Наприклад: прослухати весь куплет, першу фразу; послухати, як ця фраза звучить на інструменті; визначити відмінність між першою і другою фразами; співати зі словами і сольфеджіо, на різні голосні або склади, з показом напряму руху мелодії, з супроводом чи без нього; співати вголос і «про себе» тощо. Урізноманітнює роботу спів у таких варіантах: один – усі; вчитель – учні; одна половина класу – інша; учень за учнем по фразах тощо. Оскільки співацькі завдання щоразу змінюються, мелодія при повтореннях не набридає учням. Звертається увага учнів на правильність звукоутворення і дихання, звуковисотного інтонування мелодії, ритмічну чіткість, виразність дикції та динаміки. Для засвоєння тексту пісні можна використати такі прийоми: тиха декламація тексту всіма учнями; декламація по фразами (одну фразу – учитель, другу – учні); почергова декламація тексту вголос і «про себе».

Кожне запропоноване вчителем завдання – це результат аналізу співу дітей. Він аналізує звучання, виявляє його недоліки, вирішує, як їх позбутися. Тобто, у постановці навчальних завдань він іде від досягнутого дітьми в роботі над піснею. Щоб прискорити засвоєння пісні, учитель повинен своєчасно підкреслювати тотожні й не зовсім однакові мелодичні звороти. Попередити дітей у цьому випадку – означає запобігти помилці: ототожненню не зовсім подібних мелодичних побудов. Корисно використати графічний показ подібних і відмінних фраз. Пісня швидше і краще запам'ятовується, якщо її співають не тільки зі словами, але й на різні склади (наприклад: «ду», «лю», тощо). Спів без слів концентрує увагу дітей на мелодії, і це сприяє її швидшому засвоєнню. Важкі місця (наприклад, коли на один склад припадає кілька звуків, є широкі мелодичні ходи, ритмічні складнощі тощо) можна виділити і виконати окремо – у сповільненому темпі, зі словами й без них. Якщо пісня виконується повністю, а не розучуються її складніші уривки, треба співати її у належному, а не сповільненому темпі. Сповільнення спотворює характер пісні, ускладнює

і затрудняє вокальну техніку, дихання. Іноді розучування пісні полегшується виконанням ритмічного супроводу, що вносить ясність у її ритмічний малюнок та урізноманітнює виконання. Можна використати три варіанти ритмічного супроводу: рівномірними ритмічними частками, ритмом мелодії.

Під час розучування пісні доцільно використовувати нотний запис. Орієнтуючись на нього, учні більш свідомо поставляться до розучування пісні, зможуть стежити по нотах за рухом мелодичної лінії, окремих голосів. Навіть коли діти не завжди можуть самостійно читати ноти, нотний запис значно полегшить процес розучування пісні, зробить його більш активним і успішним, сприятиме розвитку музично-слухових уявлень. Постійна практика читання нот, сольфеджування з тактуванням розвиває музичний слух, уміння орієнтуватися в нотному тексті. У деяких випадках корисне використання графічного запису мелодії як наочності. Це сприятиме координації музичного слуху, голосу й зору і тим самим полегшуватиме сприймання і відтворення мелодії.

У початкових класах велику роль відіграє розучування пісень на слух. Щоб діти змогли запам'ятати мелодію, потрібно повторити її кілька разів. При цьому багаторазове одноманітне повторення певної фрази чи речення швидко втомлює учнів, викликає у них байдужість до пісні. Тому кожне повторення мелодії слід урізноманітнювати різними завданнями, вносити зміни у виконання. Наприклад, можна співати або грати мелодію у різних тональностях, темпах, динамічних відтінках, у виконанні вчителя чи окремих учнів.

Розучування пісні на слух має свої переваги, оскільки розвиває музичну пам'ять, музично-слухові уявлення, виховує вміння схоплювати виразний зміст мелодії. Тому використання нотного запису в поєднанні з розучуванням пісні на слух є найоптимальнішим шляхом роботи над нею. Не слід одразу зупинятися на всіх деталях, ставити перед учнями багато завдань, бо це означає не виконати жодної. Тільки послідовне подолання труднощів дає позитивний результат. Важливо націлювати технічну роботу на кінцевий виконавський результат. Легкість або насиченість звука, уривчастий чи плавний спів, поступове наростання звучності, різні динамічні відтінки, акцентування – усе це має

впливати зі змісту й характеру пісні. Коли учні зрозуміють мету, то й робота над технікою виконання стане для них цікавою.

Мелодію і слова бажано розучувати одночасно, звертаючи увагу дітей на побудову мелодії (висхідний чи низхідний рух, повторення одного звука, чергування звуків тощо), пояснюючи нові слова, мовні звороти, поетичні паралелізми, смислове значення окремих слів, допомагаючи виділити логічні наголоси, найважливіші слова в тексті. Адже мало знати поетичний текст окремо, кожне слово слід «виспівати», поєднати його з висотністю звуків, і тільки тоді пісня зазвучить. Окрім цього, слід враховувати, що правильно вимовлене у співі слово позитивно впливає на звукоутворення. Учителі знають, як важко або й неможливо перевчити дітей у тому випадку, якщо вони знають пісню, але співають її з помилками. Причиною цього є те, що перше враження буває найяскравішим і найміцніше запам'ятовується. Тому краще зайвий раз правильно проспівати фразу, виділити складну інтонацію, ритмічним зворот, незручний для співу склад, можливо, попрацювати над ними окремо, але не допускати неправильного співу пісні.

Відтак попередження помилок під час співу – найкоротший шлях до правильного співу. Бажано дотримуватися такого правила: коли співає вчитель, учні слухають; коли співають діти - слухає вчитель, одночасно керуючи їхнім співом. Якщо він співає разом з учнями, то не має можливості вслухатися в звучання голосів дітей. До того ж учителю слід берегти свій голос від перевтоми. Звертаючи увагу дітей на різні сторони виконання – досягнення точного інтонування мелодії, наспівного звучання, чіткішої дикції, виразнішого виконання певної фрази тощо - можна багато разів проспівувати одну й ту ж фразу чи речення, але діти не помічатимуть цього. Виконавські труднощі долаються легше, якщо учням подобається пісня, якщо вони осягнули її художній образ. Слід звертати увагу дітей на міміку під час співу, яка повинна відповідати змісту пісні. Доцільно поєднувати спів із жестами, плесканнями, погойдуваннями головою, танцювальними рухами, з використанням дитячих музичних інструментів. При розучування пісні велике значення має правильне

використання інструментального супроводу. Якщо постійно використовувати інструментальну підтримку, учні починають співати невпевнено. Тому при розучуванні творів із супроводом слід частіше співати мелодію без підтримки інструмента.

Показником правильності використання інструмента є саме впевнений спів учнів без інструментального супроводу. Помічено, що під час співу з супроводом діти швидше запам'ятовують мелодію. Однак самостійність інтонування і музична пам'ять розвиваються успішніше в процесі співу без інструментальної підтримки. На жаль, ця обставина нерідко не враховується вчителем. Як правило, пісні розучуються з акомпанементом й одночасним співом учителя. Це створює для учнів несприятливі умови: вони не можуть контролювати свій спів, не чують інших дітей.

Постійне підігрування і підспівування учням приводить до пасивності музичного слуху дітей, невпевненості в собі. У них знижується активність слухової уваги, не розвивається почуття самоконтролю, не формується вокально-слухова координація. Уміння чути самого себе, товаришів по співу, супровід, розуміння характерних особливостей пісні -- ось що слід виховувати в учнів з самого початку на їх власному виконавському досвіді. Розучуючи пісню, доцільно запропонувати дітям співати спочатку із супроводом, підіграючи лише мелодію, далі з повним супроводом, потім без інструменту за допомогою вчителя, нарешті, співати самостійно без супроводу. Корисний і такий прийом: співати по черзі всім класом, невеликими групами, окремим учням. При такому співі діти краще чують себе, їх можна залучити до оцінки якості співу. Кожен учитель може перевірити себе в тому, чи правильно він використовує на занятті музичний інструмент: якщо учні без інструментальної підтримки співають невпевнено або й зовсім замовкають, то інструмент використовується надто часто і це завдає шкоди вокальному вихованню учнів.

У яких випадках слова пісні вчуться окремо від мелодії? Тоді, коли в пісні багато куплетів, до того ж складних для розуміння, запам'ятовування і вимови. Незнання словесного тексту сповільнює вивчення мелодії, а його розуміння

допоможе глибшому сприйняттю і засвоєнню пов'язаної з ним мелодії. Корисно використовувати прийом беззвучного співу «про себе», тобто уявний спів з імітацією ритмічного і текстового виконання пісні, стежачи при цьому за диригентськими жестами та рухами губ учителя. Завдяки збіганню беззвучної імітації співу з виконуваною вчителем мелодією інтонації будуть сприйматися учнями точніше, ніж при простому слуханні. «Чергуйте беззвучний спів з музичною підтримкою і спів уголос без підтримки – позитивні результати обов'язково будуть», – радив П. Е. Вейс [2, 182].

В роботі доцільно мати одночасно кілька пісень, що дає змогу охопити різні аспекти навчання співу. При цьому одна з пісень повторюється як добре вивчена, інші перебувають на стадії доучування, з наступною учні тільки знайомляться. Відповідно для кожної пісні ставляться конкретні завдання, використовуються різні методи. Така робота над кількома піснями на занятті дозволяє переключати увагу дітей, тим самим активізуючи їх.

2.2. Технічне втілення художньої інтерпретації пісні

Наступний етап роботи над піснею — технічне втілення її художньої інтерпретації. Виконавський план учитель складає разом із учнями, визначаючи характер кожного куплету, з яким настроєм його треба співати, яким звуком, динамікою, агогікою тощо. Потрібно враховувати, що інтерпретація пісні, її виконавський план визначається не формальним чергуванням фраз, а їх характером, самим змістом пісні. Звернення вчителя до художніх образів пісні допомагає знайти правильні засоби для подолання технічних труднощів виконання, зробити роботу над технікою співу цікавою і творчою.

Основна вимога до художнього виконання – розкриття емоційно-образного змісту пісні. Це передбачає інтонаційну чистоту, ансамблеву злагодженість, виразність фразування. Не слід поділяти процес роботи над піснею на два відокремлених один від одного етапи: раніше долати технічні труднощі, а потім займатися художнім удосконаленням виконання. Зрозуміло, що спочатку приділяється більше часу досягненню чистої інтонації, ритмічної точності, правильної манери звуковедення тощо, а далі звертається більше уваги на фразування, нюанси, передачу окремих виразних деталей. Тобто принцип єдності технічного і художнього не суперечить певній логічній послідовності розучування пісні. Але він заперечує механічний поділ на технічну і художню роботу. Справді, хіба під час роботи над звуковеденням, диханням, характером звука не можна пояснювати необхідність певних виконавських прийомів змістом твору? Це й робить роботу з подолання технічних труднощів художньо змістовною.

Працюючи над виразністю виконання, слід заохочувати творчу активність та ініціативу учнів. На цьому етапі розучування пісні вони самі мають стежити за правильністю дихання, округленістю звука, виразністю співу. Чому саме такий характер звуку потрібен у певному куплеті, така динаміка, темп? Пошук відповідей на подібні запитання спонукає учнів до уважного вслуховування в пісню, до роздумів над нею. Чим змістовніша пісня, тим більше можливостей для

навчання і виховання підлітків вона відкриває. Важливо націлювати технічну роботу на кінцевий виконавський результат. Легкість або насиченість звука, стакато чи легато, поступове наростання звука, його різні динамічні зміни, акцентування – усе це має впливати зі змісту й характеру пісні. Коли учні зрозуміють мету, то й робота над технікою виконання стане для них цікавою. Закріплення і повторення пісень спочатку відбувається на кількох заняттях підряд, а потім через більші проміжки часу. Перед кожним повторенням пісні ставиться якесь завдання. Учні повинні розуміти, що це не прості повторення, а дедалі досконаліше виконання пісні.

Художнє виконання пісні — завершальний етап роботи над нею. Воно може проводитися в класі чи на позакласному заході, приурочуватися до певної події, підсумкового уроку чверті, заключного уроку-концерту. Концертні виступи особливо важливі для учнів, бо дають змогу відчутти свої можливості, зв'язок співацького мистецтва з життям. Саме тому в шкільних програмах з музики передбачені уроки-концерти для батьків і вчителів, у яких поєднуються елементи як звичайного уроку, так і концертного виступу.

2.3. Методичні настанови до виконання пісень сучасних українських композиторів

Застосування пісень сучасних українських композиторів в навчально-виховному процесі на уроках музичного мистецтва допоможе студентам виховувати любов до музики, краще відчувати емоційну виразність музики, розмаїття сучасної музичної мови, розвивати в учнях пізнавальний інтерес до навколишньої природи. Твори рекомендовано виконувати на заняттях музичного мистецтва за темами: «Музика та природа», «Про що розповідає музика», «Мова музики», «Пори року і народні свята» (1кл., 2кл.).

Основою позитивної якості виконання творів сучасних українських композиторів, із супроводом фортепіано є художня інтерпретація, що відповідає творчому задуму автора, зберігаючи форму, стиль й естетичну ідею.

В методиці навчання співу важлива попередня підготовка. Вміння аналізувати пісню, вивчати її художні особливості, обмірковувати прийоми розучування та послідовність завдань. Пісня розучується протягом 4-6 занять.

На етапі ознайомлення використовується:

- вступна бесіда з використанням наочності, дають відомості про композитора);
- запитання про зміст або характер пісні;
- наочно-слуховий метод (виразне виконання твору);
- аналіз жанру, змісту, форми, характеру, темпу, динаміки пісні;
- повторне прослуховування пісні з попереднім запитанням.

На етапі розучування застосовується:

- коротка вступна бесіда з використанням наочності;
- запитання про зміст або характер твору;
- виразне виконання першого куплету пісні;
- аналіз засобів музичної виразності;
- розучування пісні по фразах (першу фразу співає педагог без акомпанементу, потім разом з дітьми. Таким чином розучується і друга фраза. Потім перша і друга фраза виконуються разом із супроводом. Аналогічно розучуються третя і четверта фрази. На одному занятті вивчається один куплет;
- прийоми: проспівування інтервалів на відкритий склад поза ритмом (для чистоти інтонування складних інтервалів); використання ручного жесту (для розрізнення напряму руху мелодії); промовляння тексту в ритмі пісні або промовляння тексту пошепки (для розвитку дикції); показ дихання кивком голови. Не можна вчити окремо слова без мелодії;
- виконання всього куплету із супроводом.

На етапі закріплення використовується:

- музична загадка (впізнання пісні за вступом);
- виконання всієї пісні (проводиться робота над виразністю, емоційністю виконання та динамічними відтінками);
- спів по рядам, із солістами, ланцюжком;
- складання колективної розповіді про пісню.

Самостійне виконання пісні на підсумкових заняттях, святах та розвагах.

Велике значення мають особливості музичної мови дитячої пісні. Вона має бути написана в прийнятній теситурі з урахуванням голосових можливостей. Складність виконання мелодії залежить також від діапазону, відбудови інтервальних ходів. Легко відтворюються пісні, які базуються переважно на стійких звуках ладу (I, III, V ступенях). Велику складність для виконання становлять мелодії пісень, які складаються з нестійких звуків та широких інтервалів, Крім мелодії, якість виконання пісні залежить від розміру музичних фраз, ритмічного малюнка, темпу і динаміки відтінків.

Головна вимога щодо співацького репертуару – висока художність, доступність для виконання учнями. Засвоєння співацького репертуару в класі має бути ретельно продуманим учителем.

Для розучування пісенного матеріалу використовуються різні методи:

- розучування пісні на слух;
- розучування за допомогою наочних схем;
- розучування пісні за нотним записом.

В процесі розучування пісні важливо приділяти увагу не тільки засвоєнню мелодії, але й усвідомленню тексту як важливого засобу створення музичного образу.

Акомпанемент у вокальному творі є важливим фактором, який допомагає глибше збагнути природу музичного змісту твору, оскільки містить у собі складний комплекс виразних засобів: гармонічну опору, ритмічну пульсацію, мелодійну лінію, регістрове і темброве забарвлення. Ця складна організація представляє смислову єдність, яка вимагає особливого художнього виконавського рішення [10, 54-61].

Питання для перевірки знань

1. Що означає поняття «метод навчання співу»?
2. Назвіть методи навчання співу. Розкрийте їх суть.
3. Назвіть можливі шляхи розучування пісні.
4. Які особливості визначають методику розучування пісні у молодших класах?
5. Що є критерієм правильності розучування пісні?
6. Чому мелодію і слова пісні бажано розучувати одночасно?
7. Чи варто поєднувати спів із жестами, плесканнями, рухами тощо?
8. Які чинники визначають нормальний розвиток дитячого голосу?
9. Що є найдієвішим засобом охорони дитячого голосу?
10. Визначте етапи роботи над вокальним твором?

Завдання для самостійного практичного опрацювання

З перелічених завдань розучування пісні оберіть навчальні:

- 1) викликати емоційний відгук на музику;
- 2) правильно брати дихання;
- 3) формувати естетичне ставлення до пісні;
- 4) розвивати музичні здібності;
- 5) співати виразно;
- 6) розвивати інтерес до співу;
- 7) зацікавлювати музичним мистецтвом;
- 8) навчати формувати і протягувати співацький звук.

ПІСЛЯМОВА

Творчий розвиток студента є одним із пріоритетних завдань реформування системи освіти. Творчо спрямованій особистості притаманні активність у мисленні та діях, ініціативність, образна уява. Така особистість здатна помічати, переживати, творити нове, сумніватися й шукати шляхи розв'язання, отримувати задоволення від результату й від самого процесу творення. Реформування освіти в Україні, як відомо, зумовлено радикальними змінами, що відбуваються у світі та в українському суспільстві на шляху незалежності гуманізацією та демократизацією всіх сфер соціального життя. Пріоритети такого реформування на гуманістичних засадах лежать у гуманітарній сфері. Естетичне виховання є однією з «вічних» проблем науки про людину. Воно ґрунтується на таких принципах: віра в здібності; толерантність; удосконалення середовища виховання; повага до особистості.

Настанови допоможуть студентам опанувати методикою послідовного вивчення програмного матеріалу зі співу, основними музичними стилями та жанрами, оволодіти компетенціями: загальнокультурними, професійними, фаховими, у сфері науково-дослідної діяльності, у сфері культурно-освітньої діяльності.

Матеріал методичних настанов розрахований на практичне застосування на заняттях із вокалу, практикуму з професійно - педагогічного репертуару, з педагогічної практики; сприятиме формуванню в майбутніх фахівців професійної компетентності. Застосування настанов в освітньому процесі збагатить репертуарний матеріал, допоможе формуванню виконавської майстерності.

Методичні настанови сприятимуть не тільки розвитку інтересу до співу, формуванню в них творчого ставлення до пісні, а й допоможуть майбутнім вчителям музичного мистецтва опанувати складності сучасної вокальної музичної мови. В процесі опанування піснями сучасних українських композиторів студенти здобудуть навички оволодіння музичним репертуаром, навичками читання з листа, підбору акомпанементу до інсценувань,

театралізацій, що дозволить майбутнім фахівцям здійснювати виховний процес у взаємозв'язку різних видів мистецтв; оволодіють специфікою використання загальних методів навчання в освітньому процесі на уроках музичного мистецтва; етапами розвитку музичного сприйняття учнів; засвоять основні вокально-хорові навички і методику їх формування у школярів різного віку; взаємозв'язок співу на уроці музичного мистецтва з іншими видами виконавської діяльності; навчатися аналізувати діючі програми музичного мистецтва; засвоять методику послідовного вивчення програмного матеріалу зі співу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аспелунд Д. Л. Розвиток співака та його голосу. Київ, 1996. 97 с.
2. Вейс П. Ступеньки в музику. Москва, 2000. 198 с.
3. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: дисертація ... канд. пед. наук. Київ, 2003. 211с.
4. Бриліна В. Л, Ставінська Л. М. «Вокальна професійна підготовка вчителя музики»: методичний посібник. Вінниця, 2013. 96 с.
5. Гавриленко Л. М. Психологічний фактор як домінуючий у процесі вокального виховання дитини. *Теоретичні та практичні питання культурології*: зб. наук. праць. Мелітополь: Сана, 2005. Вип. 20. С. 86–92.
6. Дмитриев Д. Б. Основы вокальной методики. Москва, 2000. 125 с.
7. Кирилова О. М. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін до виконавської діяльності. ХГПА, 2013. 32 с.
8. Левченко А. А. Опрацювання педагогічного досвіду П. В. Голубєва – засновника харківської вокальної школи. ХГПА, 2013. 30 с.
9. Левченко А. А. Формування та розвиток вокальної майстерності майбутніх фахівців. ХГПА, 2013. 40 с.
10. Мальцева О. Г. Охорона дитячого голосу під час мутації. ХГПА, 2013. 21с.

11. Менабени А. Г. Навики исполнения вокального произведения под собственный акомпанемент: муз.-пед. подгот. учителя. Москва: МГПИ, 1992. С. 54–61.
12. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению: учеб. пособие. Москва: Просвещение, 2007. 95 с.
13. Методические рекомендации к урокам музыки в общеобразовательной школе. Москва: Музыка, 2001. 288 с.
14. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. 2-ге вид. Київ: Муз. Україна, 1995. 80 с.
15. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. Суми: Вид-во «Наука», 2004. 210 с.
16. Раввінов О. Методика хорового співу в школи. Київ: Музична Україна, 2001. 124 с.
17. Ростовський О. Я. Музична педагогіка. Навчальні програми, методичні рекомендації та матеріали: навчальний посібник. Ніжин, 2008. 191 с.
18. Соболева О. Д. Вплив технічних вправ на формування вокальних навичок студентів у процесі навчання с дисципліни «Вокал». ХГПА, 2013. 68 с.
19. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музикального виховання: учеб. пособие. Москва: Музыка, 1990. 175 с.

20. Хоменко А. Б., Коробка В. І., Курсон В. М., Крутько Н. В., Постановка голосу. Ніжин, 2011. 127 с.

21. Юцевич Ю. Є. Теорія та методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник. Київ: ІЗМН, 1998. 160 с.

ДОДАТКИ

Вокальна термінологія у професійній підготовці студентів

Потенційний розвиток музичної культури висуває ряд серйозних вимог до інформаційного забезпечення професійної підготовки студентів. В епоху інтегративних процесів серед різних видів мистецтва розширились масштаби художньої діяльності. В умовах зростання знань необхідним стало чітке використання вокальної термінології.

Запропонований короткий словник вокальних термінів подається для використання викладачами та студентами у процесі навчання співу. Головне його призначення – надання допомоги студентам в освоєнні професійних вокальних умінь, роз'ясненні спеціальних вокальних термінів та сутності їх застосування.

Автофонія (від грец. *autos* – «сам», *phone* – «голос») – слухання свого власного голосу. Виконавець сприймає свій голос не тільки через повітряне середовище, але й через тканини голови, що вносить у звучання спотворення звуку. Тому виконавець, який вперше чує свій голос у звукозаписі, як правило, не впізнає власний тембр.

Акапела (італ. *a cappella*) – хоровий і ансамблевий спів без інструментального супроводу.

Акомпанемент (фр. *accompagnement* – «супровід») – музичний супровід основної партії вокального твору.

Альт (від *лат. altus* – «високий») – дитячий низький голос з діапазоном *ля (соль)* малої октави – *мі-бемоль (мі)* 2- октави. Звучання цього голосу має грудне забарвлення з металевим відтінком.

Амплуа (*фр. emploi* – «роль») – вокальні партії та роль в музичному театрі , що виконуються співаком відповідно до їх голосових даних та творчої індивідуальності.

Ансамбль (*фр.* ensemble – «разом»)

1. Злагоженість виконання при колективному співі і грі на музичних інструментах. Мистецтво ансамблю ґрунтується на постійній координації творчих зусиль виконавців і потребує уміння чути загальне звучання, поєднувати свою виконавську манеру з манерою партнерів.

2. Група музикантів, що виступають разом. Ансамбль, у якому кожен партію виконує один музикант, називається камерним. Залежно від кількості музикантів розрізняють дует, тріо (терцет), кuartет та ін.

3. Музичний твір для ансамблю виконавців. Назва таких творів залежить від кількості музикантів (дует, тріо, кuartет і ін.). Ансамблем також називають завершений номер в опері, ораторії, кантаті, що виконується групою співаків з супроводом або без супроводу оркестру.

Арієта (*італ.* arietta – «маленька арія») – невеличка арія з пісенним характером мелодії, зазвичай у двочастинній формі

Аріозо (*італ.* arioso – «на зразок арії») – невеликий вокальний твір, який відрізняється від арії більш вільною формою. Це відгук на будь-яку драматичну ситуацію, узагальнення змісту попереднього речитативу, емоційне хвилювання.

Арія (*італ.* aria) – жанр вокальної музики, завершений епізод в опері, ораторії та кантаті, що виконується солістом у супроводі оркестру. Арія є музичною характеристикою персонажа, емоційним узагальненням визначеного етапу сценічного дійства. За своєю художньою функцією арія відповідає монологу в драмі.

Артикуляційний апарат – система органів, завдяки роботі яких формуються звуки мови. До них відносяться: голосові зв'язки, язик, губи, м'яке піднебіння, глотка, нижня щелепа (активні органи); зуби, тверде піднебіння, верхня щелепа (пасивні органи).

Артикуляція (від *лат.* articulo – «розчленовувати») – Робота органів мови, необхідна для утворення звуків.

Атака (*фр.* attaque – «напад») – у вокальній методиці визначає початок звуку. Термін належить до процесу фонації чистих голосних звуків. Розрізняють три види атаки.

Тверда атака характеризується щільним змиканням голосових зв'язок до початку звуку та їх швидким розмиканням під впливом піднятого підскладкового тиску. Звук при цьому зазвичай буває точним за висотою, яскравим, енергійним.

При придиховій атаці голосові зв'язки змикаються на витікаючому струмені повітря, що створює своєрідне переддихання. Звук не одразу досягає повноти звучання і точної висоти (створюються так звані «під'їзди до ноти»)

Для м'якої атаки характерні ознаки одночасного змикання голосових зв'язок із поштовхом дихання. Вона забезпечує чистоту інтонації і найкращі звукові можливості фонації голосовим зв'язок. Співак повинен володіти цими трьома видами атаки, використовуючи їх залежно від художніх завдань

Афонія (*грец.* arhonia) – відсутність співацького звука при спробі його відтворити.

Баритон (від *грец.* barytonos – «низько звучний») – чоловічий співочий голос, що займає проміжне положення між тенором та басом. Діапазон баритона – *ля* великої октави – *ля-бемоль* 1-ї октави. За характером голосу розрізняють баритон ліричний, лірико-драматичний, драматичний. Звучання **ліричного** баритона світле, м'яке, за тембром та висотою наближається до драматичного тенора.

Лірико-драматичний баритон – сильний, яскравий голос та світлий за тембром. Може виконувати партії як ліричного, так і драматичного баритона.

Драматичний баритон (бас-баритон) – голос великої сили, що звучить у своєму діапазоні яскраво та сильно. За тембром наближений до баса.

Бас (від *итал.* basso – «низький») – найнижчий чоловічий співочий голос з діапазоном *фа* великої октави – *фа* 1-ї октави. За тембром басы поділяються на високі та низькі.

Високий (співучий) бас (*basso cantante*) іноді називають баритональним за його світле звучання. Йому притаманні звучні верхні ноти та яскрава центральна ділянка діапазону.

Низький або центральний бас (*basso profundo*) характеризується міцним звучанням нижніх нот і всього центру діапазону. Верхня частина діапазону звучить напружено. В оперному виконавстві розрізняють характерний, або комічний, бас (*basso buffo*) – гнучкий, рухливий голос.

Найнижчий вид басів – басы-октавісти з діапазоном *ля* контроктави – *ля* малої октави. Окремі басы-октавісти можуть досягати звука *фа* контроктави

Біглисть – техніка співу в швидкому русі. Найбільш використовується в колоратурних прикрасах і пасажах. Технікою біглості повинні оволодіти усі співаки, незалежно від типу голосу. Біглисть може бути природною якістю, але у значної кількості співаків вона є результатом систематичних спеціальних занять

«Білий» звук – термін, поширений у вокальній практиці для позначення так званого відкритого звучання голосу. «Плоске», напружене звучання, зумовлене відсутністю елементів прикриття, що змушує голосові зв'язки працювати із зажатістю.

Бельканто (*итал.* belcanto – чудовий спів) – стиль співу, що склався в Італії в середині століття XVII століття і панував до першої половини XIX століття (епоха бельканто). У сучасному розумінні – емоційно насичене, гарне, співуче, звучне вокальне виконання. Бельканто вимагає від співака кантилени, бездоганної колоратури, володіння філіровкою, динамічними та тембровими нюансами.

Вібрато (*итал.* vibrato – «коливання») – періодична зміна звуку за висотою та тембром. Вібрато існує в правильно поставленому співацькому голосі,

надаючи йому рівномірного коливання, створюючи індивідуальну окрасу співака.

Водевіль (*фр.* vaudeville) – жанр легкої комедії, у якій діалоги і драматичні дії, що побудовані на заплутаній інтризі, поєднуються зі співом пісень-куплетів та інструментальною музикою.

Вокаліз (від *лат.* voce – «голосний») – музичний твір для голосу без тексту; написаний з метою відпрацювання визначених вокально-технічних навичок (аналогічний до етюдів в інструменталістів) або для концертного виконання.. Навчальні вокалізи – найважливіший перехідний матеріал від вправ до творів з текстом

Вокалізація (від *італ.* vocalizzazione) – виконання мелодії на голосних звуках або розспів окремих складів будь-якого слова. У вокальній педагогіці використовується для найкращого визначення вокальних якостей голосу. На вокалізації у вправах та вокалізах відпрацьовуються всі основні елементи вокальної техніки. Вона дозволяє зосередити увагу на завданнях голосоутворення, звуковедення і музичної виразності.

Вокальна музика – музика, призначена для співу. У це поняття входять музичні твори для співу акапела або з музичним супроводом: різні жанри камерної вокальної музики (пісня, романс, вокальний ансамбль), хорова музика, опера.

Вокальна техніка – комплекс умінь і навичок для свідомого керування процесом фонації, що забезпечує досягнення максимального вокального ефекту при мінімальній витраті енергії.

Вокальна школа – система вокально-виконавських принципів та педагогічних методів, що формується в музичній культурі різних народів.

Вокальне мистецтво – вид музичного виконання, що спирається на майстерність володіння співацьким голосом. Поділяється на сольне, ансамблеве та хорове.

Вокальний ансамбль – група співаків, які виступають разом (дует, тріо, квартет, квінтет тощо). Вокальні ансамблі бувають однорідні (дитячі, жіночі, чоловічі) та змішані.

Вокальний слух – особливий вид музичного слуху, який поділяється на звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний та вокально-тілесну схему. Вокальний слух необхідний педагогу-вокалісту для того, щоб проконтролювати правильність роботи голосового апарату студента по слуху, а також за м'язовими та дихальними відчуттями. Він також потрібний співаку для контролю за голосоутворенням.

Вокально-творчий спокій – психологічно врівноважений стан співака, що створює передумови для максимального прояву всіх творчих сил і можливостей під час художнього виконання твору. Поняття вокально-творчого спокою у вокальну педагогіку ввів український співак та педагог М. М. Микиша.

Вокально-тілесна схема (термін Р. Юссона) – комплекс м'язово-вібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації

Гігієна голосу – дотримання співаком визначених правил поведінки та співочого режиму, що забезпечують збереження здоров'я голосового апарата.

Голосні у співі – звуки, на яких здійснюється спів та розкриваються всі співацькі можливості голосу: краса тембру, тривалість звучання, силові ресурси та діапазон. Голосні в академічній манері співу звучать більш округло в порівнянні з мовою, маючи при цьому необхідну дзвінкість, металевість і надаючи співу плинний характеру

Глісандо (*итал.* glissando, *фр.* glisser – «ковзання») – виконавський спосіб, що полягає в переході з одного звука на інший шляхом плавного сковзання, без виділення окремих проміжних ступенів.

Глотка – порожнина, розташована за зівом, що контактує у момент вдиху з носовою порожниною та гортанню. Під час мовлення та співу відокремлюється від носової порожнини піднятим м'яким піднебінням, входить до складу ротоглоткового каналу. Глотка є рухомих резонатором, що бере участь у створенні однієї з двох формант. Її об'єм може сильно змінюватись завдяки переміщенню язика, опусканню або підняттю гортані. У співі глотка повинна бути вільно та широко відкрита. Глотка сприяє створенню імпедансу, і здійсненню прикриття звуку.

Голос – звуки, створені голосовим апаратом, що служать для спілкування між людьми. Голос може бути мовним, співацьким і шепітним. Співацький голос характеризується висотою, діапазоном, силою і тембром. Висота є основою класифікації співацьких голосів.

Голосовий апарат – система органів, яка служить для утворення звуків голосу і мови. До неї входять:

1. Органи дихання, що створюють повітряний тиск під голосовими зв'язками, – джерело звукової енергії;
2. Гортань із розміщеними в ній голосовими зв'язками – джерелом виникнення звукових коливань;
3. Артикуляційний апарат, що служить для утворення звуків членороздільної вимови;
4. Носова та придаткова порожнини, що беруть участь у творенні деяких звуків.

Голосові складки (зв'язки) – два парних м'язи, які розташовані в гортані, вкриті еластичною з'єднувальною тканиною та слизовою оболонкою, які можуть змикатися і розмикатися, натягатися. Звучання відбувається при зімкнутих голосових зв'язках.

Голосоутворення, звукоутворення, фонація – процес утворення звуку, голосу. Згідно із загальноновизнаною міоеластичною теорією, звукові хвилі виникають у голосовій щілині внаслідок опору зімкнутих голосових зв'язок тиску повітря, що видихається. Пропустивши порцію повітря, складки знову змикаються в силу еластичності, потім цикл повторюється. У результаті виникають періодичні прориви повітря, тобто звукові коливання відповідної частоти. Частота коливань сприймається як висота звука, а енергія поштовхів повітря – як сила звука. Завдяки резонаторним явищам у порожнинах, що лежать вище та нижче голосової щілини, відбувається посилення визначених груп обертонів звука (утворення формант), що впливають на формування тембру і дозволяють відрізнати один голосний звук від іншого. Голосоутворення відбувається внаслідок бажання сформувавши звук, який виник в уяві, що на основі

попереднього досвіду призводить до відповідної дії м'язів дихання, гортані та артикуляційного апарату [4, 84].

Горловий звук – специфічне звучання голосу, що виникає в результаті роботи голосових зв'язок у режимі – «перезмикання». У процесі коливання фаза їх зімкнутого стану домінує над розімкнутою, при цьому гортань знаходиться у стані напруження.

Гортань – орган, у якому виникає звук. Гортань становить складну систему хрящів, які поєднанні зв'язками та суглобами. Всередині гортані, недалеко від входу в неї, знаходяться голосові складки.

Детонування (від *фр.* *detonner* – «фальшиво співати») – спів з пониженою, рідше – підвищеною інтонацією. Звук чується пониженим або підвищеним, коли він виходить із зони частот, що визначають висоту тону. Однак на відчуття висоти звука впливають й інші фактори – тембр, вібрато. Детонація може з'являтися на окремих, технічно більш важких звуках (звичайно високих або перехідних), або визначати спів даного співака в цілому.

Дефекти співацького звуку – горловий голос, відкритий, «білий» звук, форсування звука, детонування, гнусавість, носовий призвук, коливання або тремоляція голосу, незібраний, необпертий звук. Всі ці дефекти, як правило, мають надбаний характер. Основною причиною їх виникнення є неправильні навички співу, отримані в результаті самостійних занять.

Діапазон (від *грец.* *dia pason* (*chordon*) – через всі (струни) – звуковий об'єм голосу або інструмента від найнижчого до найвищого звука. Діапазон професійного співака-соліста чи хориста повинен бути не менше двох октав.

Дикція (від *лат.* *dictio* – «вимова») – ясність, розбірливість вимова тексту. Правильна дикція у співака дозволяє без напруги розуміти зміст виголошуваних слів, полегшуючи тим самим сприйняття музики. Розбірливість слів у співі визначається чіткістю вимови приголосних звуків, які повинні вимовлятися активно, швидко, не перериваючи звучання.

Дискант (від *лат. discantus* – «розспів») – високий дитячий співочий голос з діапазоном до 1-ї октави – *соль* 2-ї октави. Звучання дисканту відрізняється чистотою і дзвінкістю.

Дихання – один з основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. В повсякденному житті дихання здійснюється довільно, у співі воно підвладне вольовому управлінню. Вдих завжди потребує активної роботи м'язів-вдихачів, що піднімають ребра та розширюють грудну клітку, а також діафрагму, яка, скорочуючись і опускаючись, розтягує легені донизу. За типом вдиху у практиці розрізняють верхньореберне (ключичне), нижньореберне-діафрагмальне (кістко-абдомінальне) та діафрагмальне (абдомінальне, черевне) дихання. Верхньореберне дихання у співі не використовується, тому що воно призводить до перенапруги м'язів шиї. Найкращим для співу є нижньореберно-діафрагмальне дихання, коли при вдиханні верхній відділ грудної клітки залишається спокійним, нижні ребра добре розширюються, діафрагма опускається і живіт трохи подається вперед [4, 82]. Для співу принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху. Видихання у співі здійснюється при дії м'язів черевного пресу та ребр, що їх опускають. Видихання повинне бути плавним, без поштовхів і зайвої напруги, але достатньо активним для створення відчуття опори.

Дует (*итал. duetto*, від *лат. duo* – «два») – ансамбль з двох виконавців, а також музичний твір для такого ансамблю.

Закритий звук – утворюється при співі із закритим ротом. Цей вид співу широко застосовується в процесі постановки голосу, сприяючи виникненню яскравих резонаторних відчуттів головного резонатора. При співі із закритим ротом утворюється сильний імпеданс, що допомагає голосовим зв'язкам у їх опорі підкладковому тискові.

Інтонація (від *лат. intono* – «голосно вимовляю») –

1. Втілення художнього образу в музичних звуках.
2. Невеличкий, відносно самостійний мелодичний зворот.
3. Точне відтворення висоти звуку під час музичного виконання.

Камерний спів (від *лат.* camera – «кімната») – виконання камерної вокальної музики. Воно потребує від виконавця високої музичної та загальної культури, гнучкого, здатного, до найтоншого нюансування голосу.

Кант (від *лат.* cantus – «спів») – побутова багатоголосна пісня, поширена в Україні, Росії, Білорусі в XVII– XVIII століття. Для музики кантів був характерне триголосне викладення з паралельним рухом двох верхніх голосів і протилежним їм басом без інструментального супроводу.

Кантилена (*лат.* cantilena – «спів») – співуче, зв'язане виконання мелодії, основний вид звуковедення, побудований на техніці *legato*. Співучість, кантиленність вокального виконання – результат правильної техніки голосоутворення і звуковедення, при якому під час переходу від одного до іншого звука характер вібрато не порушується.

Кантор (*лат.* cantor – «співак») – початково співак-соліст, що виконує псалмоспіви в католицькій церкві під час богослужіння.

Класифікація голосів – поділ голосів на певні типи. В сучасній вокальній практиці проводиться за діапазоном, тембром, розташуванням перехідних регістрових нот, анатомічними ознаками та ін. На цей час прийнято розрізняти сопрано колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне; меццо-сопрано ліричне, низьке; контральто; тенор альтіно, ліричний, лірико-драматичний, драматичний, характерний; баритон ліричний, лірико-драматичний, драматичний; бас високий та низький.

Колоратура (*итал.* coloratura – «прикраса») – швидкі віртуозні пасажі (гами, арпеджіо) і мелізми (групетто, морденти, форшлаги, трелі), які служать для прикраси вокальної партії.

Контрально (*итал.* contralto) – найнижчий жіночий голос із діапазоном *фа* малої октави – *фа* другої октави. Тембр густий, щільний, найбільш характерне звучання, яке нагадує тембр англійського ріжка.

Кульмінація (*італ.* culmen – «вершина») – момент найбільшого емоційного напруження в музичному творі або в будь-якій його частині.

Лібрето (*итал.* libretto – «книжечка») – словесний текст музично-драматичного твору (опери, оперети, чи ораторії).

Маска (*лат.* mascus – «маска») – термін, що використовується у вокальній педагогіці. Означає суб'єктивне відчуття вібрацій у верхній частині обличчя (ніби прикрите маскою), що виникає у співака під час співу в результаті резонування носової та придаткової порожнин.

Мелізми (від *грец.* melisma – «пісня, мелодія»)

1. Мелодичні уривки (колоратури, рулади, пасажі та інші вокальні прикраси) і цілі мелодії, що виконуються на один склад тексту (звідси вираз «мелізматичний спів»).

2. Мелодичні прикраси у вокальній та інструментальній музиці.
До мелізмів відносяться форшлаг, мордент, групетто, трель.

Мелодекламація (*грец.* melos – «мелодія» і *лат.* declamation – «декламація») – художнє читання віршів або прози на фоні музичного супроводу, а також твори, в основі яких лежить таке поєднання тексту і музики.

Мелодія – (*грец.* melodia – «пісня»») – осмислене одноголосне вираження образно-художнього змісту музичної думки. В мелодії важливе значення мають звуковисотна лінія, лад, ритм і музична структура.

Мецо-сопрано (*итал.* mezzo-soprano, від mezzo – «середній») – жіночий голос, що займає проміжне положення між сопрано та контральто. Діапазон мецо-сопрано – *ля* малої октави – *ля* (сі) 2-ї октави. Характерними ознаками цього типу голосу є повнота звучання у середньому регістрі та м'яке, глибоке звучання низьких нот. Мецо-сопрано буває двох видів: високе (ліричне), що володіє більш легким і високим звуком, та низьке, що наближається до контральто.

Мікст (від *лат.* mixtus – «змішаний») – регістр співочого голосу, в якому змішуються грудне і головне резонування. В основі розвитку міксту в чоловіків лежить вміння прикривати звук, плавно змінюючи роботу голосових зв'язок; у жінок – вміння переносити звучання медіума на звуки грудного регістра

Міміка – виразні рухи м'язів обличчя, що відображають почуття людини. У вокальному мистецтві служить міміка є зоровим доповненням до слухових вражень від виконання.

Монодія (*грец.* monodia – «пісня одного співака»). Одноголосна мелодія, що виконується одним або кількома співаками в унісон.

Музична пам'ять – здатність запам'ятовувати, розпізнавати музику та виконувати її без нот. Існує кілька видів музичної пам'яті: слухова – запам'ятовування музичного твору шляхом закріплення на слух усіх елементів музики; зорова – запам'ятовування нотного тексту, уявлене його фотографування; моторна – опора на автоматизацію рухів, запам'ятовування м'язових відчуттів.

Музичний слух – здатність сприймати, розрізняти, уявляти і відтворювати висотні, метроритмічні, динамічні та інші співвідношення звуків.

Мутація (від *лат.* mutatio – «зміна», «переміна») – перехід дитячого голосу в голос дорослого.

Народна манера співу – характеризується різким розподілом регістрів, великою відкритістю звуку.

Народна пісня – невеликий музично-поетичний твір куплетної форми. Народній пісні властиве необмежене багатство жанрів (епічні, ліричні, трудові, побутові, сатиричні, обрядові та історичні.); складу виконавців (від сольних до масових з розвиненими формами поліфонії); мелодичних стилів, ритмів тощо

Носовий призвук – виникає у тембрі голосу при опусканні м'якого піднебіння, коли частина звукових хвиль безпосередньо потрапляє в носову порожнину.

Низька співоча форманта – група обертонів (300-600 Гц), що надає звучанню голосу м'якості.

Обертони (*нім.* overtone – «верхній тон») – часткові тони, разом з основним тоном, входять до складу музичного звука. Склад обертонів визначає тембр звука.

Опера (*італ.* opera – «праця», «діло») – вид театрального мистецтва, в якому сценічне дійство органічно поєднується з музикою – вокальною (солісти, хор)

та інструментальною (оркестр), балетом і пантомімою, образотворчим мистецтвом (грим, костюми, декорації). В основі опери лежить віршоване або прозаїчне лібретто, яке пишеться драматургом-лібретистом або самим композитором.

Оперета (*итал.* operetta – «маленька опера») – музично-сценічний твір комедійного змісту, в якому музично-вокальні і танцювальні номери чергуються з розмовними епізодами.

Опора співоча – складне м'язово-вібраційне відчуття, що відображає особливу організацію і оптимальний режим роботи голосового апарату. Забезпечує найкращу якість вокального звуку. Звучання голосу на опорі характеризується усіма необхідними вокальними якостями: дзвінкістю, округлістю, стійким вібрато і вільним виконанням різних видів вокальної техніки.

Орфоепія (від *грец.* orthos – «вірний», epos – «мова») – сукупність правил вимови, що сформувалася історично і закріпились у практиці усного спілкування.

Перехідні звуки – звуки, які лежать на межі натуральних регістрів голосу. Вони можуть бути виконані як одним, так і іншим регістровим механізмом голосових зв'язок. Кожен тип голосу володіє своїми характерними, більш чи менш постійними, перехідними звуками. Наявність у професійному голосі відчутного переходу – показник його недосконалості.

Пісня – найбільше поширений жанр вокальної музики, що поєднує музичний образ і поетичний образ. Розрізняють пісню народну і професійну, створену композитором разом із поетом.

Позиція звуку – термін, що використовується у вокальній педагогіці для вираження впливу тембру на сприйняття висоти звуку. Розрізняють високу та низьку позиції.

Польотність – властивість правильно поставленого співацького голосу поширюватися на велику відстань. Польотність залежить від наявності в тембрі голосу високої співацької форманти, особливо відчутної слухом.

Постановка голосу – процес розвитку в голосі якостей, необхідних для його професійного використання. Поставлений голос відрізняється підвищеною витривалістю і гучністю, красою тембру і стійкістю, широкою звуко-висотного діапазон.

Прикриття – вокальний прийом, що застосовується співаками-чоловіками при формуванні верхньої ділянки діапазону голосу, що знаходиться вище перехідних звуків.

Приголосні – звуки в співі, які відіграють вирішальну роль у сприйнятті тексту. Розбірливість слова у співі пов'язана з їх чіткою та швидкою вимовою

Регістр (лат. *registrum* – «список», «перелік») – ряд звуків голосу, що характеризуються однаковим способом звукоутворення, однорідним за тембром. Залежно від переважного використання грудного чи головного резонаторів розрізняють грудний, головний та змішаний реєстри. Регістрова будова голосу в чоловіків та жінок залежить від особливостей будови чоловічої і жіночої гортані. У чоловічому непоставленому голосі зазвичай розрізняють два натуральних реєстри – грудний та головний (фальцет). У жіночому голосі присутні три реєстри – грудний, середній (центр, медіум) і головний.

Резонатори – порожнини голосового апарату, що резонують на виникаючий у голосовій щілині звук та надають йому силу й тембр. Вони володіють особистим тоном, висота якого залежить від розміру резонатора. Резонанс виникає при збігу частоти особистого тону з частотою звуку. В співаків розрізняють верхній (головний) та нижній (грудний) резонатори. Головне резонування відчувається, як вібрація у голові (зона маски, зубів, тім'я), що виникає внаслідок наявності у голосі високочастотних обертонів. Грудне резонування відчувається, як вібрація в грудях (трахея, бронхи) у відповідь на низькі обертони голосу.

Речитатив (італ. *recitativo*, від *recitare* – «декламувати») – вокальна мелодія, що наближається до інтонацій розмовної мови і не має закінченої композиційної форми.

Рівність голосу – якість добре поставленого співацького голосу, що полягає в однаковому тембровому звучанні голосу по всьому діапазоні і на всіх голосних звуках. Рівний у тембровому відношенні голос характеризується дзвінкістю, польотністю, округлістю та об’ємним звучанням.

Романс (*исп.* romance букв. – «по-романські») – камерний вокальний твір для голосу з інструментальним супроводом.

Ротоглотковий канал – система порожнин, за допомогою яких звук, утворений в голосовій щілині, проходить до ротового отвору.

Рулада – (від *фр.* rouler – «катати назад і вперед») – віртуозний вокальний пасаж, що виконується у швидкому русі.

Серенада (*фр.* serenade від sera – «вечір») – пісня ліричного характеру (звертання до коханої), що виконується увечері або уночі.

Соліст (італ. solista) –

1. Виконавець музичного твору для одного голосу або інструмента.
2. Виконавець головної партії в ансамблі. В опері – виконавець відповідної ролі

Соло (*итал.* solo – «один») – Музичний твір для одного виконавця під акомпанементом або без нього.

Сопрано (від *итал.* soprano – «верхній», «вищий»):

1. Високий жіночий голос з діапазоном: від 1-ї – до 3-ї октави. Розрізняють на колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне та драматичне сопрано, що відрізняються силою звуку та тембром.
2. Партія у хорі чи вокальному ансамблі, яка складається з високих дитячих або жіночих голосів.

Спів – виконання музики голосом, мистецтво передавали ідейно-художній зміст музичного твору вираженими засобами співацького голосу. Види співу: сольний, ансамблевий (дует, тріо, квартет,квінтет тощо) та хоровий. Жанри співу: оперний, камерний та естрадний.

Співацький голос – сукупність звуків, що виникають у результаті коливань голосових зв’язок людини та дії резонаторів. Співацький голос характеризується

обсягом (діапазоном), висотою, силою та тембром. Висота голосу залежить від довжини голосових зв'язок та кількості їх коливань на секунду, сила – від амплітуди їх коливань, тембр – від кількості обертонів. Співацький голос розподіляють на: 1. Чоловічий: а) тенор (тенор-альтіно, ліричний, лірико-драматичний); б) баритон (ліричний, лірико-драматичний, драматичний); в) бас (високий – контанте – низький – профундо). 2. Жіночий: а) сопрано (колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне); б) меццо-сопрано; в) контральто. 3. Дитячий (дискант, сопрано альт)

Співацька постава – положення, які співак приймає перед початком співу. Співацька постава є елементом співацької установи.

Співацька установка – стан, необхідний для початку співу, підготовленість організму співака до фонації.

Тембр (*фр.* timbre) – забарвлення звуку, завдяки якому розрізняються звуки однієї висоти, у виконанні різних голосів або інструментів. Тембр залежить від форми коливань джерела звуку і визначається кількістю та інтенсивністю гармонік. Тембр співацького голосу залежить від наявності у нього відповідних формант, а також вібрато. Перший вплив на тембр має матеріал вібратора, спосіб звукоутворення, форма резонаторів, а також середовище, у якому виникає і поширюється звук.

Тенор (від *лат.* tenere – «тримати», «спрямовувати»):

1. Високий чоловічий голос з діапазоном: до малої – мі 2-ї октави. Основні різновиди тенора розділяються за характером голосу на теноральтіно, ліричний, лірико-драматичний і характерний.
2. Партія у хорі чи вокальному ансамблі.

Тенор-альтіно – найвищий чоловічий голос. Діапазон: до малої – мі 2-ї октави. Для тенора-альтіно написана партія Звіздаря в опері «Золотий півник» М. А. Римського-Корсакова.

Теситура (*итал.* tessitura – «тканина») – звуковисотне положення мелодії музичного твору відносно діапазону співацького голосу або музичного інструмента.

Трель (*итал.* trillare – «деренчати») – вид мелізму, мелодична прикраса, швидше чергування двох суміжних звуків звукоряду, із яких нижній – основний, визначає висоту трелі, і верхній – допоміжний.

Тріо (*итал.* trio) – 1. Ансамбль, що складається з трьох виконавців (у вокальній музиці – терцет). 2. Твір, написаний для трьох виконавців.

Унісон (*итал.* unisono, – «однозвучний»):

1. Одночасне звучання двох або декількох звуків однієї і тієї ж висоти.
2. Виконання мелодії голосами чи на інструментах у приму або октаву.

Фальцет (*итал.* falsetto, – «підроблений», «штучний») – один із регістрів чоловічого співацького голосу. При фальцетному звучанні голосові зв'язки змикаються не повністю, коливаються лише краями, внаслідок чого фальцет звучить слабо, штучно.

Філіровка (від *фр.* filer un son – тягнути звук) – вміння плавно змінювати динаміку звука, що тягнеться, від *форте* до *піано* та навпаки; ефектний прийом, який широко використовується у вокальній літературі, найчастіше в оперних партіях старовинних та класичних опер.

Фонетичний метод – у вокальній педагогіці метод впливу на голосоутворення через використання окремих звуків мови та складів, який широко практикується для покращення звучання голосу.

Фоніатрія (від *грец.* phone – «звук», iatreia – «лікування») – галузь медицини, що займається вивченням фізіології голосоутворення, хвороби голосу та їх лікування.

Форманта (*лат.* formans – «утворюючий») – 1. Група обертонів, від наявності якої залежить певна якість звучання співацького голосу або інструмента. 2. В акустичному плані – зони найбільших енергій (піки) у лінійному спектрі співацького звуку.

Форсування звуку (від *фр.* force – «сила») – спів із надмірною напругою голосового апарата, який порушує темброву окрасу максимальної сили звучання протягом тривалого періоду. Наслідком форсування звуку є тремоляція, нестійка інтонація та захворювання голосового апарату.

Фразування (нім. Phrasierung) – логічна побудова музичного речення, фрази чи періоду; виразне виділення музичних фраз при виконанні твору.

Цезура (лат. caesura – «розріз») – межа між фразами у музичному творі. При виконанні проявляється в зупинці, зміні дихання тощо. За своїм значенням цезура близька до розділових знаків у розмовній мові і є головним засобом фразування.

Язик – м'язовий орган, що виконує у мові та співі артикуляційну функцію. Складається з м'язових волокон, що мають різне направлення, тому здатний до найрізноманітніших змін своєї форми та положення. Язик прикріплюється своїм корінням до під'язичної кістки, безпосередньо пов'язаної з гортанню. Таким чином, його переміщення механічно передається гортані та нижній щелепі, що враховується при заняттях.

Додаток В

Відомості про композиторів

Володимир Михайлович Івасюк (4.03.1949 – 24/27.04.1979) – український композитор, виконавець, поет. Герой України (2009р., посмертно). Один з основоположників української естрадної музики (поп-музики). Автор 107 пісень, 53 інструментальних творів, музики до кількох спектаклів. Професійний медик, скрипаль, чудово грав на фортепіано, віолончелі, гітарі, майстерно виконував свої пісні. Неординарний живописець.

Леся Володимирівна Горова (8 травня 1971р.) – українська співачка, композитор, Народний артист України (2017), Член Національної Спілки композиторів (2001). Леся Горова – Народна артистка України, член Національної спілки композиторів України, автор і виконавиця власних творів, викладач Київської дитячої Академії мистецтв. 113 У творчому доробку Лесі Горової більше як 300 пісень різної тематики. Леся Горова – постійний член журі багатьох дитячих конкурсів та фестивалів, співпрацює з дитячим телеканалом «Малютко ТВ». З 2008 року співачка була і залишається однією з активних учасниць незвичайного концертного проекту спільних виступів відомих українських співаків з незрячими співаками всієї України у супроводі симфонічного оркестру, який має назву на честь однієї з її пісень – «Відчинилося життя». Співачка і композитор ніколи не стоїть осторонь суспільних подій, будучи справжнім патріотом України.

Олег Юрійович Скрипка (24 травня 1964) – український музикант-мультиінструменталіст, вокаліст, композитор, лідер гурту «Воплі Відоплясова» Мати Олега професійно займалась вихованням сина і заклала творчий фундамент; співи, танці, читання віршів. У школі Олег навчався на п'ятірки. Особливо легко давалися точні науки — фізика, математика. З 1996 року Олег Скрипка активно концертує в Україні та за кордоном: виступає в Ризі, Лондоні. В січні 2002 року – тур Ізраїлем і Португалією, у лютому того

ж року – кілька концертів у НьюЙорку, 2003 року – виступ у Торонто. 2004 року Олег Скрипка стає одним із організаторів фестивалю «Країна Мрій», бере участь також у різносторонній видавничій і просвітницькій діяльності. Стає засновником фестивалю сучасної української рок-музики – «Рок-Січ». Основна мета фестивалю – підтримка національної рок-культури. Це перший і єдиний столичний фестиваль, на якому одночасно з трьох сцен лунає українська рокмузика. 2008 року Міністерство культури і туризму України висунуло кандидатуру Олега Скрипки на здобуття Шевченківської премії як «режисера-постановника етнічного фестивалю «Країна Мрій». 14 У 2012 році Олег Скрипка став тренером у талант-шоу «Голос країни». Нова історія» на каналі 1+1. А потім взяв на себе тренерські обов'язки у проекті «Голос. Діти», де розкриває секрети успіху на «дорослій» сцені дітям 6-14 років[2]. У 2013 році Скрипка ініціював ще один масштабний проект – Фестиваль «Монмартр на Андріївському узвозі». З 2016 року – ведучий програми «Країна Мрій» на радіо Країна ФМ[3]. Цього ж року Скрипка разом із «ВВ» активно підтримує воїнів на передовій. Особисто проводить ряд мистецьких благодійних проектів на підтримку дитячого кардіологічного центру. Зокрема, «Великі французькі вечорниці» та великі дитячі бали.

Ірина Яківна Кириліна (1953 р.– 2017 р.) – український композитор, музикознавець. Заслужений діяч мистецтв України (1999). Член композиторів Національної спілки композиторів України (1980). Лауреат низки міжнародних та всеукраїнських фестивалів і конкурсів, зокрема Гран-Прі «Пісенного вернісажу» (Київ, 1998). Закінчила Київське музичне училище ім. Р. Глієра (1972; клас теорії музики В. Подвали; брала уроки композиції у Р. Верещагіна), консерваторію (1977; клас композиції М. Дремлюги). Відтоді – на творчій роботі. Від 1999 – доцент кафедри естрадного співу Київського університету культури і мистецтв. Творчості І. Кириліної притаманний ліризм. В академічній музиці надає перевагу камерним жанрам. Наприкінці 1980-х рр. здобула популярність як авторка попмузики. Її пісні виконували В. Білоножко, О. Білозір, А. Кудлай, Н. Матвієнко, П. Зібров, Л. Сандулеса, Т. Школьна, Р.

Лоцман, А. Попова та ін. І. Кириліна не лише композитор, але й аранжувальник, автор текстів та продюсер. Її твори є в репертуарі хору ім. Г. Г. Верьовки, капели «Думка». Як композитор-академіст брала участь у міжнародних форумах в Англії, Голландії, Польщі, Чехії, Югославії, Німеччині, Австралії, Японії, країнах СНД та ін. Голова журі Міжнародного фестивалю «Зірки Симеїзу» (2003), член журі «Слов'янського базару» (1999) та деяких інших фестивалів. Співзасновниця мистецького об'єднання «Народна філармонія» (2014). Має фондові записи на Українському радіо й телебаченні. Опублікувала збірку пісень «Пісні» (1985), «Веселая песенка» (1986), «Пісні для дітей» (1991; усі – Київ).

Ігор Дмитрович Поклад (10 грудня 1941р.) – український композитор Лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1986 р.); Заслужений діяч мистецтв УРСР (1989). Український композитор Ігор Дмитрович Поклад народився 10 грудня 1941 р. у м. Бішкек (Фрунзе) Киргизької РСР у родині кадрового військового. Вихованням сина опікувалася здебільшого мати, вона ж перша звернула увагу на музичні здібності Ігоря та все життя вболівала за нього. По закінченню війни сім'я повернулася до України, де і розпочав своє навчання Ігор Поклад. Паралельно композитор закінчив середню школу № 4 м. Тернопіль та музичну школу по класу фортепіано (1957 р.). Починаючи з шкільних років Ігор складає пісні та друкує їх у місцевій пресі. Навчається на історико-теоретичному відділенні Київського музичного училища ім. Глієра. Навчаючись і працюючи концертмейстером, Поклад робить перші серйозні кроки в творчості, а саме, шукає професійних поетів для спільної роботи. І як результат перша пісня у співавторстві з поетом Борисом Олійником «Пісня не заблудиться» стає популярною. З того часу композитор активно працює у пісенному жанрі. Наступна пісня «Кохана» (на вірші Ігоря Бараха) принесла Ігорю Покладу міжнародну славу: стала відправною для нової української пісні. По закінченні училища навчається на композиторському 116 факультеті Київської державної консерваторії у класі професора Андрія Штогаренка (закінчив у 1971р.). Під час навчання у консерваторії створює унікальний на ті

часи проект – ВІА «Мрія», та стає його художнім керівником (1965-1969рр.). У перший рік свого існування ансамбль входить у всесоюзну гастрольну сітку, представляє республіку на території величезного Радянського Союзу і, чи не першим, відправляється на гастролі за кордон... У 1968 р. композитор йде служити в армію. Саме тут він зустрічає поета Юрія Рибчинського. Результатом цієї зустрічі стала подальша плідна співпраця: «Зелен-клен», «Два крила», «Чарівна скрипка», «Тиха вода», «Дикі гуси», «Хіба можна»... З 1973 р. композитор вирішує спробувати свої сили в театрі. Він написав музику до десятків мюзиклів та оперет, а також до кіно та мультфільмів. У творчому доробку композитора понад 150 пісень, зокрема, «Пісня про матір» (сл. Бориса Олійника, 1977р.); «Не питай мене» та «Моя Україна» (сл. Михайла Ткача); «Світанкові роки» та «Добре світло» (сл. Віктора Герасимова); «Червона косинка» (сл. Дмитра Луценка, 1977р.); «Гойдалка» (сл. Олександра Вратарьова, 1977р.)... Пісні Ігора Поклада співали й досі співають: Муслім Магомаєв, Юрій Гуляєв, Йосип Кобзон, Рашид Бейбутов, Слава Марченко, Тамара Міансарова, Василь Зінкевич, Софія Ротару, Ніна Матвієнко, Тамара Гвердцители, Руслана тощо. Заслуги композитора відмічено: Орден «За заслуги» II ступеня (10 грудня 2011 р. – за значний особистий внесок у розвиток вітчизняного музичного мистецтва, багаторічну плідну творчу діяльність та високу професійну майстерність).