

Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка  
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв  
Кафедра хорового диригування, вокалу  
та методики музичного навчання

**Фоломєєва Н.А.**

**Оволодіння естрадними техніками  
звуковидобування у процесі  
професійної підготовки**

*МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ*

*для здобувачів вищої освіти спеціальностей  
014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та  
025 Музичне мистецтво*

Суми – 2021

УДК 784.9:781.22]:78.011.26(072.057.875)

Ф75

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 10 від 29 березня 2021 року)*

**Розробник:**

**Н. А. Фоломєєва**, доцент кафедри хорového диригування, вокалу та методики музичного навчання, кандидат педагогічних наук

**Рецензенти:**

**О. В. Єременко** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Навчально-наукового інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

**С. М. Садовенко** – кандидат педагогічних наук, Ph.D., доцент кафедри режисури та акторської майстерності Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, старший науковий співробітник, Заслужений діяч мистецтв України

**Фоломєєва Н.А.**

**Ф75** Оволодіння естрадними техніками звуковидобування у процесі професійної підготовки: методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Суми : ФОП Цьома С.П., 2021. – 56 с.

Методичні рекомендації призначені для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня закладів вищої освіти.

© Фоломєєва Н.А., 2021

© ФОП Цьома С.П., 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>Розділ 1. ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ЕСТРАДНОГО СПІВАКА .....</b>	<b>6</b>
1.1. Визначення діапазону майбутнього естрадного співака .....	6
1.2. Розвиток вокального дихання майбутнього естрадного співака .....	9
1.3. Співацька постава естрадного виконавця .....	17
<b>РОЗДІЛ 2. ОВОЛОДІННЯ ЕСТРАДНИМИ ТЕХНІКАМИ ЗВУКОВИДОБУВАННЯ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ .....</b>	<b>22</b>
2.1. Розспівування майбутнього естрадного співака .....	22
2.2. Напрацювання точності інтонування майбутнього естрадного співака .....	27
2.3. Мікстові техніки звуковидобування .....	34
2.4. Звуковидобування з придыхом та інші техніки .....	38
<b>СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>46</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>49</b>

## ВСТУП

Оволодіння власним голосом – важлива складова підготовки фахівців у різних галузях, однак цілком очевидно, що ця складова у процесі підготовки естрадних співаків та вчителів музичного мистецтва є однією з найважливіших. Особливого значення набуває майстерність володіння голосом у взаємозв'язку з іншою діяльністю, наприклад, з грою на музичному інструменті або диригуванням у роботі вчителя музичного мистецтва чи сценічним рухом, танцем у діяльності естрадного співака. Саме унікальність голосу та майстерність оволодіння його можливостями значною мірою обумовлює конкурентоспроможність фахівців на сучасному ринку праці.

Професійна підготовка фахівця, який використовує власний голос у професійній діяльності, має бути поступовим послідовним індивідуально-обумовленим процесом, який, однак, зазвичай, містить визначені етапи: визначення діапазону, напрацювання вокального дихання, співацької постави, звукоутворення, точності інтонування, артикулювання, формування індивідуальної виконавської манери, сценічного образу. Однак для виконавців сучасних естрадних творів така підготовка набуває своїх особливостей під впливом розвиненості естрадного вокального мистецтва.

Естрадне вокальне виконавство у процесі свого розвитку, зокрема, в Україні набуває певних особливостей, які значною мірою відрізняють його від народного чи академічного (класичного) вокального виконавства. Однією з таких відмінностей є використання специфічних технік звуковидобування, що пов'язане з загальним зростанням технічного рівня співаків та вимог до їх професійної підготовки.

Під сучасними техніками звуковидобування розуміються такі способи утворення вокального звуку, які не властиві класичній постановці голосу і забезпечують досягнення особливого звучання голосу виконавця. До таких технік належать мікстові, придихові, а також обертоновий спів та звуковидобування в екстремальних музичних стилях.

Методичні рекомендації призначені для здобувачів вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво (зокрема, які здобувають вищу освіту у Навчально-науковому інституті культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка за освітньо-професійними програмами «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та «Музичне мистецтво»), а також для майбутніх фахівців, професійна підготовка яких пов'язана з естрадним вокальним виконавством.

# **Розділ 1**

## **ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ЕСТРАДНОГО СПІВАКА**

### **1.1. Визначення діапазону майбутнього естрадного співака**

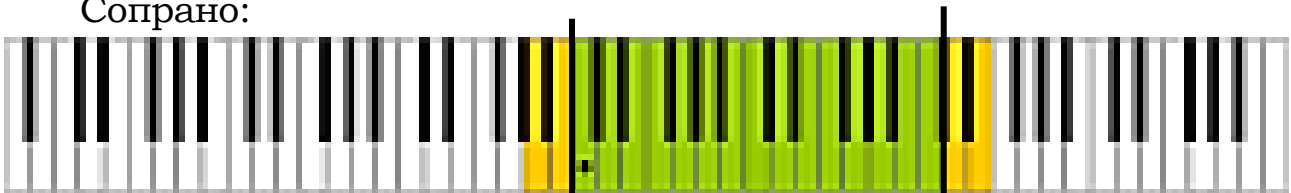
Голосовий діапазон – це діапазон висот, які може відтворювати людський голос. Його найбільш поширене застосування – в дискурсі співу, де воно використовується в якості визначальної характеристики для класифікації співочих голосів за типами.

У той час як найширше визначення «вокального діапазону» – це діапазон від найнижчої до найвищої ноти, яку може відтворювати конкретний голос, однак у дискурсі співу таке визначення потребує уточнення. У вокальному мистецтві зазвичай визначають вокальний діапазон як сукупність «музично корисних» звуків, які співак може відтворити. Це пов'язано з тим, що деякі ноти, які може відтворювати голос, можуть не бути придатними для використання співаком під час виступу з різних об'єктивних причин. Наприклад, на це впливає використання різних форм вокального виконавства та особливих прийомів. Людський голос здатен створювати звуки, використовуючи різні фізіологічні процеси в гортані. Ці різні форми голосоутворення відомі як вокальні реєстри. Зазвичай тільки використовувані висоти тону в модальному реєстрі – реєстрі, використовуваному в нормальній мові і в більшості випадків співу – використовуються у процесі визначення вокальних діапазонів співаків. Вокальний діапазон відіграє таку важливу роль в класифікації співочих голосів за типами, що іноді ці два терміни плутають один з одним. Тип голосу – це особливий вид людського співочого голосу, що сприймається як такий, що володіє певними якостями або характеристиками, які його ідентифікують; вокальний діапазон – лише одна з характеристик людського голосу. Іншими чинниками є «вокальна вага», вокальна теситура, вокальний тембр, точки переходу голосу, фізичні характеристики, рівень мови тощо. Всі ці чинники разом узяті використовуються для класифікації голосу співака до певного типу співочого голосу або типу голосу. Традиційна класифікація голосів розроблена в межах європейської

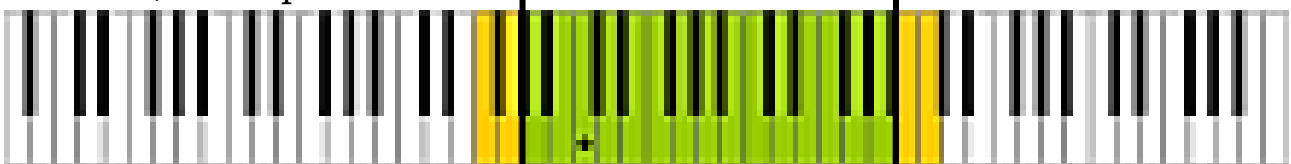
класичної музики і зазвичай не може бути застосована до інших манер співу. Класифікація голосу часто використовується в опері, щоб пов'язати можливі ролі з потенційними голосами. Використовується кілька систем, включаючи німецьку систему Фаха, італійську оперну традицію і французьку оперну традицію. Існують і інші системи класифікації, найчастіше, пов'язані з хоровою музикою. Жодна система не застосовується повсюдно. Однак більшість типів голосу, ідентифікованих такими системами, є підтипами, які підпадають під сім різних основних категорій голосу, які здебільшого визнаються у всіх основних системах класифікації голосу. Жіночі голоси зазвичай ділять на три основні групи: сопрано, мецо-сопрано і контральто. Чоловіків зазвичай ділять на чотири основні групи: контртенор, тенор, баритон і бас. У кожній з цих основних категорій є кілька підкатегорій, які визначають конкретні вокальні якості, такі як здатність до колоратури і «вокальна вага» для розрізнення голосів.

Зазвичай вокальний діапазон має такі приблизні межі серед жіночих голосів:

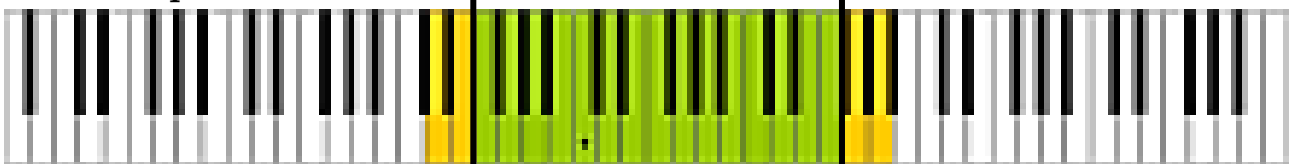
Сопрано:



Мецо – сопрано:



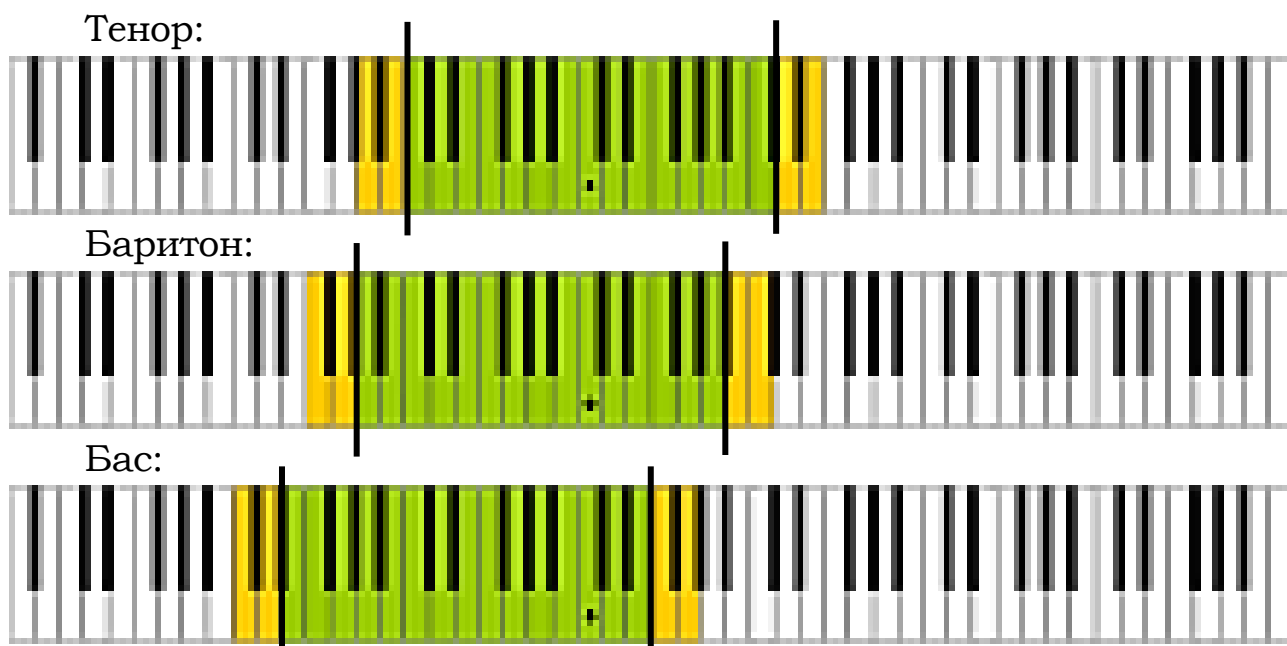
Контральто:



Вокальний діапазон серед чоловічих голосів, зазвичай, має такі приблизні межі:

Контртенор:





Частота співацьких голосів має приблизно такі межі:

- 1) Бас 75-330 Гц (бас профундо – від ~ 45 Гц)
- 2) Тенор 120-500 Гц
- 3) Мецо-сопрано 170-700 Гц
- 4) Сопрано 230-1100 Гц

Найчастіше використовується класифікація, що враховує діапазон голосу і стать співака. За цими критеріями вирізняють 6 груп голосів, кожна з яких поділяється на більш вузькі підтипи, які визначені у таблиці.

**Табл. 1.1.**

<b>Класифікація співацьких голосів</b>		
Жіночі голоси	Сопрано (високий)	Колоратурне
		Лірико-колоратурне
		Ліричне
		Лірико-драматичне
		Драматичне
	Мецо-сопрано (середній)	Ліричне
	Низьке	
	Контральто (низький)	
Чоловічі голоси	Тенор (високий)	Альтіно
		Ліричний (di grazia)
		Мецо-характерний (spinto)
		Драматичний (di forza)
	Баритон (середній)	Ліричний
		Драматичний
	Бас (низький)	Високий (cantanto)
		Центральний
		Низький (profundo)

Для початківців доцільно визначати діапазон під контролем фахівця (наприклад, на прослуховуванні). На першому прослуховуванні для визначення діапазону голосу краще не використовувати складні вправи, що вимагають певних технічних прийомів, енергетичних витрат.

Проспівування звичайної гами в мовному діапазоні вгору і вниз, без напруги і форсування. Можна виконувати, називаючи ноти, можна використовувати будь-які зручні склади: ма, ле, зі, рі, ува-ба-да, пап-дю-ува тощо.

## **1.2. Розвиток вокального дихання майбутнього естрадного співака**

У процесі професійної підготовки естрадних співаків вагомим значення набуває гігієна та охорона голосу. Значні навантаження на голос в процесі його професійного використання викликають і підвищені вимоги до голосового апарату, відповідно загострюється проблема збереження здорового голосу і пошуків раціональних шляхів його відновлення. В процесі розвитку співочого голосу здобувача вищої освіти – майбутнього співака в процесі професійної підготовки слід спиратися на знання анатомії та фізіології голосового апарату, які допоможуть зрозуміти складний процес голосоутворення, порушень голосової функції і засоби їх запобігання. Спів – складний фізіологічний процес, який поєднує в собі злагоджену роботу всього голосового апарату. Однак неповне дотримання правил охорони гігієни голосу та його охорони може призвести до важких наслідків аж до втрати голосу.

Гігієну голосу можна визначати як галузь науки, яка крім власне медичних лікувальних функцій голосового апарату займається вивченням причин, що викликають розлади роботи та захворювання голосового апарату; виявленням можливостей їх уникнення; вивченням фізичних можливостей людського організму; розробкою правил та норм професійного голосового режиму.

Перш за все вокалістам – початківцям слід зосередити увагу на основних методичних засадах співу. Співати слід з розправленими плечима. Найбільш зручною позою для повноцінного, легкого і вільного звучання голосу є поза стоячи. Дихати під час співу слід

легко, вільно, без напруження, з фазою вдиху, що коротша за фазу видиху. Майстерність співочого дихання полягає не в глибокому вдиху, при якому набирається дуже багато повітря, а в освоєнні звички вдихнути потрібну кількість повітря і витратити його поступово на фоні видиху, щоб його вистачило на потрібну фразу. Такі моменти у процесі дихання, як підняття плечей, поверхове дихання, неприродне положення корпусу, напруження шиї з набряклими венами – це недоліки, які необхідно усувати. Необхідно намагатися, щоб дихання поєднувалось з процесом звучання голосу, а не становило ізольований процес. Рецепторний апарат гортані бере участь у регуляції дихання, а тому великого значення набуває узгодженість роботи дихального і голосового апаратів. Тільки спільна діяльність дихання і звучання голосу може забезпечити їх нормальний фізіологічний розвиток. При цьому не можна не враховувати емоційний чинник, який, безумовно, впливає на акт дихання; під час млявості воно поглиблюється і рідшає.

Тренувати голос для здобувача вищої освіти – майбутнього співака – це означає розвивати діапазон, силу, тембр, легкість звучання. Це найкраще проводити на початку занять за допомогою вокалізації, головним чином, на середньому регістрі – співати вправи на голосних звуках, стежити за чистотою звучання, його легкістю, ніколи не доводити до перевтоми. Під час таких вправ необхідно слідкувати за чіткою, точною, якісною вимовою звуків. Не рекомендується відкашлюватись перед початком співу або під час пауз. При цьому відбуваються щільні контакти однієї зв'язки з іншою, що при частому відкашлюванні може призвести до хрипоти, різкого почервоніння голосових зв'язок.

Слабо відкритий рот дає мляву артикуляцію, нечітку дикцію. Щоб розвинути вміння і навички вільно і широко відкривати рот, доцільно практикувати вокально-артикуляційні вправи. Одночасно надто широке «розтягування» рота з надмірно «енергійною» мімікою під час співу також є небажаним. Все це залежить від індивідуальних особливостей, тому що фізіологічні особливості артикуляційного апарата у різних людей надзвичайно різноманітні.

Базові вокальні навички учні одержують у системі загальнообов'язкової середньої освіти на все життя, однак розвиваються вони саме під час навчання у ЗВО і саме від того, як вони будуть в процесі навчання скореговані залежить майбутня вокальна діяльність.

На жаль, не всі фахівці, які працюють з голосом, в повній мірі усвідомлюють і враховують шкідливість занадто голосного співу, недотримання голосового режиму, що можна почути в концертних виступах різних рівнів. Ларингостробоскопічні дослідження доводять, що в результаті такого співу у вокалістів часто різко червоніють і не повністю змикаються голосові зв'язки, коливання їх нерівномірні за частотою і амплітудою.

Голосовий апарат здобувачів вищої освіти вже не такий тендітний, як у дітей, однак його все ж необхідно оберігати від форсованого співу, від надмірного штучного розширення природного діапазону, оскільки це негативно впливає на голосовий апарат і призводить до тяжких захворювань. При зловживанні силою звука – голосний спів, призводить до втрати дзвінкості та яскравості співочого голосу. Далі, якщо сила звука зростає неконтрольовано – з'являється крик. Крик визначають як комплекс психомоторної активності, що спрямована, передусім, на створення голосного голосового сигналу. Вважається, що звуковий рівень при розмові – 60-70 дБ, при співі – до 80 дБ, а при крику досягає значень 92-115 дБ. Необхідно зауважити, що мова йде саме про крик як екстремальну гучність співу, поєднану зі втратою контролю над ним, а не про особливі вокальні прийоми, які використовуються у важкому році чи джазі. Фізіологічне навантаження на голосовий апарат під час крику зростає в геометричній прогресії, голосові зв'язки коливаються настільки сильно, що проконтролювати їх стає неможливо. Динамічний діапазон голосу розвивається поступово і поспішати з його розширенням надзвичайно шкідливо. Основною причиною крику у вокалістів під час виконання є недостатній контроль за власним голосовим апаратом, що поєднується з бажанням продемонструвати силу і міць свого голосу. Крім того, в окремих випадках, крик може бути викликаний технічними особливостями звукопідсилюючого комплексу, який використовується естрадними виконавцями, тоді він виникає швидше через нерозуміння виконавцями особливостей апаратури та нерозуміння звукорежисером особливостей виконання. Отже, крик має змішану психо – фізіологічну причину, відповідно і подолати крик у вокалістів можна двома основними шляхами: тренування голосового апарату і усвідомлення виконавцями його можливостей. На жаль, дуже часто у початківців зустрічається велика кількість проблем:

незмикання голосових зв'язок, в'ялість голосових зв'язок тощо. Одна з можливих причин цього – відсутність голосового режиму, недогляд вокалістами. Не всіх оглядають лікарі-фоніатри або ларингологи, тому проблеми можуть виявлятися лише після початку занять.

Режим співу має встановлюватися ще в період здобуття загальної середньої освіти, однак часто здобувачам вищої освіти бракує знань про норми та голосовий режим. Не рекомендується співати одразу після сну, оскільки голос «прокидається» пізніше, приблизно через 1,5-2 години. Не можна виходити на вулицю одразу після співу, бо слизова оболонка фізіологічно подразнена, розігріта, а варто побути в приміщенні ще 10 – 15 хв. Не розмовляти на вулиці в холодну, вологу погоду. На голосову функцію негативно впливають і гострі нервові збудження.

При голосовій втомі рекомендується відпочинок, «голосова дієта» і аутомасаж – легке погладжування шиї зверху вниз від вух до верхньої частини грудної кістки, охоплюючи спереду і з боків всю підборідну частину шиї (протягом 3 хвилин два рази на день). Це сприяє виведенню з організму відпрацьованих продуктів обміну, завдяки чому втома в голосі зменшується або зникає. Користуються також за рекомендацією лікаря вібромасажем.

Ґрунтуючись на досвіді педагогів-вокалістів можна рекомендувати для збереження голосу здобувачів вищої освіти – майбутніх естрадних співаків використання таких методичних рекомендацій: 1) кожен здобувач вищої освіти на початку й протягом усього періоду навчання через певні проміжки часу має проходити обстеження у лікаря-фоніатра (це дозволить уникнути багатьох проблем, що стосуються діяльності голосового апарату); 2) має здійснюватися ретельне, продумане й професійне керівництво вокальної підготовки (засоби викладання мають бути раціональні, вивірені та адаптовані); 3) виконання непосильних для співака на даному етапі завдань, коли вокальні вимоги не відповідають його можливостям є неприпустимим; 4) заняття співом мають бути припинені на період захворювань верхніх дихальних шляхів, оскільки це може згубно вплинути на голос студента, і відповідно, на всій його подальшій вокальній діяльності.

Для здорової, якісної роботи голосу необхідна спокійна атмосфера нормального психологічного клімату, доброзичливості, оскільки при нервових розладах першим страждає саме голосова

функція. Такт і повага у спілкуванні – це одна з головних умов збереження здоров'я, причому як психічного так і здоров'я голосу. Не має бути ніяких насильницьких штучних прийомів у навчанні і роботі, абсолютно виключається агресія і ворожість. У спілкуванні необхідна гранична природність і доброзичливість. Потрібен індивідуальний підхід до кожної особистості з урахуванням її фізіологічних можливостей. Треба уважно моніторити стан голосового апарату і уникати перевтоми голосу.

У випадку великого навантаження необхідно дати голосовому апарату відпочити і дотримуватися голосового режиму. Слід уникати тривалого співу без перерви (не більше 45 хв.). Стомлення може накопичуватися і нашаровуватися до зриву. При надмірному навантаженні слабшають м'язи гортані, голос втрачає свіжість, звучність, стає важким, не піддається необхідному контролю, виділяється багато слизу, трапляються крововиливи. Неприпустимим є безконтрольний, багаторазовий спів різних за важкістю творів, особливо для початківців.

Узагальнюючи можна визначити, що збереження здоров'я голосового апарату здобувачів вищої освіти – майбутніх естрадних співаків можливе лише за дотримання цілком визначених умов: 1) навантаження на голосовий апарат має відповідати ступеню його тренуваності; 2) форсоване звучання голосу, крик, неприпустимі за будь-яких умов; зловживання високими нотами, надмірне мовне навантаження – небажані; 3) неприпустимий спів під час хвороби, особливо, дихальних шляхів; 4) необхідно уникати різкої зміни температури, а також спеки, холоду, пилу в навчальному приміщенні; 4) у разі хвороби органів голосового апарату необхідно радити студентам обов'язково звертатися до лікаря-фоніатра.

Вокальне дихання є однією з основ професійної підготовки майбутніх естрадних співаків. Вокальне дихання відрізняється від фізіологічного («життєвого») його усвідомленістю, видихом, його більшою тривалістю.

У жінок під час дихання більше працюють м'язи грудної клітки, а у чоловіків – м'язи черевного преса. Тому зазвичай чоловіче дихання більш глибоке, ніж жіноче дихання.

Ці відмінності стали основою поділу дихання на типи.

Загальновідома оздоровча роль вокального дихання. Дихальні вправи, які використовуються вокалістами, збільшують об'єм

легенів, краще збагачують організм киснем. Під час дихальних вправ відбувається природний масаж внутрішніх органів.

Єдина типологія вокального дихання наразі відсутня. В деяких джерелах дихання розділяється на чотири типи: 1) ключичне (клавікулярне); 2) грудне або реберне (костальне); 3) черевне (абдомінальне); 4) грудо-черевне або змішане (косто-абдомінальне). В інших джерелах виокремлюються три типи: 1) грудне (ключичне) розглядається як різновид грудного типу; 2) змішане, або грудо-черевне (косто-абдомінальне); 3) черевне, або діафрагмальне.

Доцільно більш докладно висвітлити особливості кожного виду. Ключичне дихання (клавікулярне). При цьому типі у диханні беруть активну участь м'язи верхнього відділу грудної клітки, плечового пояса і шиї. Таке дихання поверхневе, рух гортані обмежений і тому голосоутворення утруднено, м'язи шиї напружені. При вдиху повітря заповнює тільки верхівки легенів, а плечі піднімаються. Це не природне дихання, в побуті ключичне дихання спостерігається під час хвороби, наприклад, при високій температурі; при захворюванні дихальних органів, під час навантажень. Такий тип вокального дихання невірний і шкідливий для співу, він поширений у початківців вокалістів. Щоб уникати застосування ключичного дихання, потрібно під час вдиху свідомо відтягувати плечі вниз і намагатися наповнити повітрям усі легені.

Грудне дихання. При грудному диханні (або реберному) розширюються верхні ребра і легені заповнюються повітрям. Грудне дихання більше властиво жінкам. Грудним диханням користуються при виконанні звуків у високій теситурі.

Черевне дихання. При черевному диханні активізується діафрагма, що дало диханню іншу назву – діафрагмальне дихання. Завдяки посиленій роботі черевного преса в процесі діафрагмального дихання, легені - не тільки верхня частина, але і нижня, повніше заповнюються повітрям. Відмінності дихання чоловічого від жіночого: чоловікам властиве низьке дихання, ближче до черевного, а у жінок дихання вище і наближається до грудному типу дихання.

Змішане дихання. Змішане дихання ще називають грудо-черевним, нижньореберним діафрагмальним, косто-абдомінальним. Потік повітря при вдиху проходить шлях крізь носоглотку, трахею, бронхи і досягає легенів. При цьому відбувається збільшення легенів

в обсязі. Нижні ребра розходяться в сторони, а діафрагма віджимається донизу. Тому це дихання так і називається - ніжньореберне діафрагмальне.

Змішане дихання – найкращий тип дихання для співу, оскільки він – природний і притаманний для мовного дихання, ним люди користуються в житті. Цей тип не викликає перенапруження м'язів, повністю наповнює легені повітрям, а значить, і збагачує легені киснем. Змішаний тип дихання корисний і для здоров'я, і для навчання співу, бо при цьому диханні найпростіше організувати співочий апарат, отримати достатню кількість повітря і потім економно його витратити.

Варто зазначити, що окремих, ізольованих типів дихання в співі не існує. Вокалісти, в основному, користуються змішаним типом дихання, з переважанням іноді – грудного, а іноді – черевного типу. Відповідно, в диханні беруть участь всі ділянки дихального апарату.

Є прямий зв'язок між диханням і якістю звуку. Наприклад, надривний, нерівний звук вказує на неправильність співочого дихання. Відсутність опори в співі – мляве дихання, форсований спів – вдих галасливий з перебором кількості повітря.

Тому, не так важливий вибір типу дихання, як вироблення вільного дихання і свобода м'язових рухів, які забезпечать координацію всіх складових голосового апарату.

Для розвитку дихання пропонуємо декілька вправ.

1. Станьте прямо перед дзеркалом, розправивши плечі. Руки складіть замком і покладіть їх на низ живота. При вдиху живіт під руками повинен підніматися, а при видиху опускатися. Руками потрібно контролювати цей процес. Слідкуйте за тим, щоб область ключиць не рухалася. Уявіть собі, що у вас під руками насос, який наповнюється повітрям і видуває його. Потрібно відчувати руками, що ви вдихаєте глибоко.
2. Станьте прямо. Зробіть глибокий вдих животом через ніс і різко видихніть через відкритий рот. При цьому піднебіння має бути піднято, а корінь язика опущений. Цю вправу корисно робити безпосередньо перед кожним заняттям. Стовп теплого повітря при видиху добре зігріває зв'язки, тим самим готуючи їх до роботи.
3. Встаньте максимально вільно, але рівно. Прослідкуйте, щоб ваші плечі були опущені, шия вільна, що ви не тримаєтеся за інструмент (фортепіано), відчуйте гарну опору в ногах. Дихайте

рівно і спокійно, як дихає здорова людина. Тепер, коли ви готові, просто посміхніться і крізь щілину між зубами виштовхніть трохи повітря. У вас повинен був вийти звук «С». Тепер зробіть теж, тільки разом з рухом живота. Втягніть живіт в себе разом зі звуком «С». Живіт маленьким поштовхом втягується, а повітря крізь зуби виштовхується. Це робиться з частотою приблизно раз в секунду. Спробуйте зробити тридцять таких поштовхів на одному диханні. Запам'ятайте, що між поштовхами, на першому етапі не можна робити додатковий вдих. Ви повинні повністю зрозуміти всі виникаючі відчуття під час виконання вправи. Які м'язи ви відчуваєте? Правильно, якщо ви особливо сильно відчули косі м'язи живота, або низ живота (по боках). Якщо вам не вистачило повітря, відпочиньте і спробуйте зробити вправу, тільки пам'ятайте, що чим більше ви зробите вдих, тим швидше ви видихнетесь. Вдихнути перед вправою треба як зазвичай, не піднімаючи плечі і зовсім спокійно. Як тільки вам вдалося безперешкодно виконати цю вправу, спробуйте його розширити, за рахунок повного видиху після тридцятого поштовху. Видихніть все повітря, ще залишилося разом з глибоким нахилом. Потім, видихнувши все, що не набираючи повітря, повільно піднімайтеся і продовжуйте вправу. Так можна розширити цю вправу до трьох нахилів і більш. Тобто 30 поштовхів зі звуком «С», нахил і повний видих, повільний підйом і продовження поштовхів, 30 поштовхів і знову нахил з видихом, і все повторити знову.

4. Уявіть, що ви – це великий різнокольоровий надувний м'яч. Після гри, вас поклали на траву відпочити і витягли заглушку, щоб повітря потихеньку виходило. Ви випускаєте повітря повільно-повільно. Цю вправу можна робити в компанії таких же веселих м'ячиків. Цікаво, хто довше протримається. Тільки, перед тим як уявити себе м'ячиком, знову зверніть увагу на плечі. Не робіть великий вдих, щоб округлитися. Якщо вам не зрозуміло, вдихніть багато і спробуйте пострибати. Запевняю вас, вам буде дуже важко. Щоб відчути легкість, досить просто розслабитися. Отже, зробіть звичайний вдих, підтримайте злегка низ живота і тоненькою цівкою, на звуці «С», почніть випускати повітря. Спробуйте посміхатися, тому що вам це допоможе думати про щось приємне.

### **1.3. Співацька постава естрадного виконавця**

Постава у співі майже так само важлива, як правильне дихання. Оскільки у естрадних співаків спів поєднується зі сценічним рухом постава (положення тіла, грудної клітини тощо) опановується саме на початковому етапі підготовки, і є основою для подальшого поєднання співу та сценічного руху. Початківці, які опановують естрадний спів, часто під впливом перегляду виступів відомих виконавців (особливо, артистів мюзиклу, які співають навіть лежачи), мають викривлене розуміння важливості постави для співу.

Оптимальна позиція для співу – стоячи, ноги на ширині плечей, ступні носками злегка назовні, коліна розслаблені і злегка зігнуті. Вага тіла розподіляється на обидві ноги рівномірно. Такий стан допомагає тримати задню грудну клітку більш відкритою і допомагає співакові краще контролювати своє дихання. Спина пряма, голова дещо піднята, підборіддя вільне і не напружене.

При цьому дуже важливо не залишатися довго в одній позі, щоб тіло відчувало себе вільно і не набувало затисків.

Щоб перевірити чи правильно ви стоїте прихиліться спиною до стіни, при цьому п'яти, сідниці, лопатки і потилиця повинні її торкатися. Між попереком і лопатками залишається невеликий проміжок так, щоб проходила долоня.

Також можна звернути увагу на відображення в дзеркалі. Стоячи перед ним вирівняйте ваші вуха, плечі і стегна. Ці три точки повинні бути на вертикальній прямій лінії. При цьому візуально хребет буде має вигляд букви «S» через два його фізіологічні вигини.

Після того, як звукоутворення зі статичною поставою досягло необхідного рівня до нього додаються пластичні елементи з метою розвитку пластичної культури майбутнього естрадного співака. Особливості естрадного вокального виконавства на відміну від інших жанрів сценічного мистецтва полягає в одночасності звуковедення та рухів в процесі втілення на сцені художнього образу вокального твору і наявності постійного зв'язку «співак – глядач». Специфічна мова умовностей хореографічного мистецтва, застосування комплексу елементів танцювальних рухів, освоєних артистом вокальної сцени в період навчання професії, розширюють можливості його пластичної виразності як одного з основних елементів професіоналізму. Заняття хореографією необхідні

естраднему співакові як тренінг його психофізичного апарату, зокрема, його дихання. В зміст поняття «пластична культура» входить комплекс спеціальних знань, в результаті опанування якими естрадний співак оволодіває «пластичною виразністю», тобто вміннями і навичками, необхідними виконавцю для створення художнього образу естрадного вокального твору. Пластична виразність вокаліста – один з найважливіших компонентів образного втілення музичного твору на вокальній естраді.

Усі рухи на сцені можна умовно об'єднати у групи:

**1. Локомоторні** – прості побутові руху. Виконуються вони напів-автоматично, а іноді і зовсім механічно. Хода, біг, стрибки, кидання, ловля точно. Ці рухи знаходять застосування в пересуваннях по сцені і виражаються в поставі, ході. З перших кроків слід звертати увагу на пластичну виразність в статиці (позу). Часто поза сама по собі є наочним символом того, що відбувається.

**2. Робочі (професійні)** – набуваються в процесі роботи на певній посаді. Наприклад, вчителі часто мимоволі показують щось олівцем або рукою в процесі дружньої бесіди. Такі невольні жести актори помічають і копіюють, щоб кожен рух виглядав легко і невимушено.

Робочі рухи діляться в свою чергу на «головні» і «допоміжні». Виконанням основних робочих рухів вокаліст практично здійснює логіку і послідовність фізичної поведінки свого образу. Допоміжні руху служать для того, щоб можна було зручно виконувати головні. Будь-яка, навіть незначна фізична дія, така, як взяти мікрофон, яка виконується ніби тільки рукою, насправді вимагає допоміжних рухів тулуба, шиї і навіть ніг. Але іноді у співака на сцені зникають допоміжні рухи. Відбувається це від хвилювання і страху, мускулатура затискається і глядач бачить на сцені замість живої людини «механічну ляльку». У театральному побуті говорять: «Він не може пройти по сцені». Психологічний затиск викликає фізичний затиск, у результаті зникає природність рухів.

**3. Семантичні** руки – вигуки, питання, твердження, заперечення. Вони відображають певний сенс і зрозумілі оточуючим, наприклад, «підемо» – змах руки.

Семантичні рухи можуть виникнути і в результаті великого емоційного збудження. У цих випадках семантичні рухи активно підсилюють створюване текстом враження; вони обов'язково мають яскраве емоційне забарвлення. У той же час семантичні рухи

можуть висловлювати і підтексти; наприклад, коли говорять «підіть», але в інтонації звучить «не йдіть», то та інтонація може бути посилена відповідними жестами.

**4. Ілюстративні** – показати якості предмета жестами, рухом тіла. Використовуються рідко на сцені, щоб не відволікати увагу глядача від змісту тексту.

Ілюстративні рухи (так само, як і семантичні) в сценічних обставинах повинні виконуватися до відповідного тексту або після нього, тобто не так, як у житті, коли люди зовсім не думають про подібні послідовності. Виразність в сценічному русі вимагає оволодіння цією своєрідною технікою, властивою тільки сценічним професіям.

**5. Пантомімічні** рухи надають фізичним діям емоційний характер. У театральній практиці і педагогіці ці категорії рухів прийнято називати жестами. Жест – це «стріла, випущена з душі», він здійснює миттєву дію і потрапляє прямо в ціль, якщо тільки правдивий.

Пантомімічні рухи, так само як і емоції, що їх породжують, ніколи не закріплюються – вони з'являються і зникають при кожному новому повторенні, і в цьому їх сценічна цінність. У будь-якому жанрі театрального мистецтва ці рухи не можуть замінити слова або робочі рухи. Вони будь-коли висловлюють логіку сценічного життя, але, своєрідно забарвлюючи це життя, надають фізичним діям емоційний характер, емоційну насиченість. У цьому їх справжня життєвість.

Деякі рухи, звичайні і легкі у здійсненні в житті, на сцені стають невиразними і незручними. Однією з причин цього – нездатність виконавця координувати як знайомі йому, так і нові рухи в умовах сцени.

Для підвищення чіткості організації рухів в просторі і часі, підвищення швидкості освоєння нових рухів, вміння і навичок, вдосконалення багатоплощинної уваги, необхідно усвідомлення власного тіла, координація рухів. Координацію рухів необхідно вивчати в такому обсязі і різноманітності, щоб кожен раз актор міг перевіряти свою здатність до освоєння нових рухів в новій програмі координації, при цьому вона повинна наповнити цікавими відчуттями м'язову пам'ять.

М'язова пам'ять – запас пам'яті м'язів, яка накопичує інформацію про дії тіла. М'язова пам'ять запам'ятовує і помилки, актор не може контролювати її насичення.

Тому слід особливо уважно стежити за процесом неодноразового повторення одних і тих же вправ: введення в м'язову пам'ять неточної інформації про виконання певних рухів вимагає додаткового часу на звільнення від цієї інформації. Це дуже важливо при освоєнні спеціально передбачених форм сценічного руху. Успішне освоєння будь-якої нової програми координації залежить від запасів м'язової пам'яті артиста, яка накопичує інформацію про дії тіла.

Фундаментом спритності актора є спритність координації. Гарантією оптимальної витрати енергії і часу при виконанні руху є розвиток здатності до координації. Координація руху пов'язана з м'язами периферії тіла (рук, ніг, обличчя), умінням фіксувати увагу на дрібних рухах. Активність потрібних м'язів визначає характер руху. Основною проблемою виразності периферії тіла є втрати почуття стопи або руки, що потім переростає в те, що людина перестає виконувати свої функції, і замість п'яти пальців іноді використовуються тільки два або один.

Процес оволодінням координацією руху тіла залежить від гостроти і свіжості зв'язку між свідомістю і периферією тіла, що також виражається в передбачуваній дії і умінні добре її контролювати. Недостатність даних зв'язків в незвичних ситуаціях сильно впливає на координацію і на характер і якість рухів.

Якщо недбало виконувати жести периферії тіла, актор неусвідомлено відмовиться від них, що в результаті призведе до виключення периферії з необхідного творчого процесу і зробить гру примітивною і нецікавою.

Основні прийоми сценічного руху:

1. Відчуття балансу – вміння зберігати стійку позицію на різних видах конструкцій, що залежить від здатності виконавця керувати центром ваги (центром тяжіння), утримуючи рівновагу у незвичних для тіла положеннях.
2. Відчуття координації – вміння координувати рухи в заданому малюнку і управляти периферією тіла та м'язами обличчя.
3. Відчуття швидкості – вміння управляти швидкістю руху, грати швидкостями, здібність до вибухової реакції, що породжує активний рух.
4. Відчуття інерції – вміння м'яко та швидко гальмувати і керувати процесом змін руху.

5. Відчуття напруги – вміння керувати своєю акторською напругою і грати напругою образу.

Пластичні та танцювальні рухи не мають заважати рівному диханню і звуковеденню. Також, хореографічні елементи мають сприяти комфортному відчуттю співака на сцені, також не повинні занадто втомлювати і вимагати значних фізичних ресурсів.

Для розвитку вокально-рухової координації пропонуємо кілька вправ.

1. Зробіть чотири пари приставних кроків з правої ноги, потім без команди той же – лівої. У процесі виконання вправи дихайте глибоко.
2. Ускладнення попередньої вправи: в момент, коли нога робить – рух («приставляння»), на рахунок «чотири» треба злегка вдарити стопою в підлогу, а потім винести її вперед, щоб почати наступний рух.
3. Наступне ускладнення: коли нога приставляється з ударом, злегка присісти на опорній нозі.
4. Починаючи новий рух, виставляти вперед відповідне плече, а інше відсувати злегка назад. В результаті вийде найпростіший хід українського танцю.

## РОЗДІЛ 2

# ОВОЛОДІННЯ ЕСТРАДНИМИ ТЕХНІКАМИ ЗВУКОВИДОБУВАННЯ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

### 2.1. Розспівування майбутнього естрадного співака

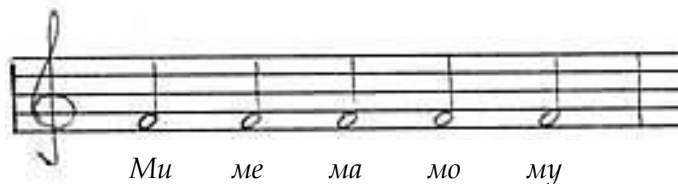
Розспівування – це не лише «розігрів» голосового апарату, а й спосіб розвитку всіх співацьких навичок: звуковедення, почуття ритму, розширення діапазону. Міцні навички співу під час виспівування готують до впевненого виконання пісенного матеріалу.

Для розспівування пропонуємо декілька вправ (розспівок).

1. Розспівка на одній ноті на складі «Мі-ме-ма-мо-му». Голосні розташовуються послідовно від близьких і світлих до глибоких і темних. Зручно при необхідності опрацювати окремі голосні – їх форму. На початковому етапі вправа допомагає пояснити поняття легато і кантилени, дуже зручно для початківців і тим, що побудовано всього на одній ноті.

Основні завдання: вести до останньої ноті, співати не окремо 5 нот, а цілу фразу. Співати крізь приголосні, промовляючи «м» дуже швидко і м'яко, наповнювати голосом, звуком кожную голосну.

Для більш досвідчених вокалістів можна використовувати ускладнений варіант: «Брі-бре-бра-бро-бру».



2. Розспівка на терцію на складі «Мі-і-я». Діапазон терції, що зручно для початку виспівування. Голосний «і» часто використовується в розспівування, тому що він «дістає» звук, робить його більш яскравим. Але якщо «і» - основний голосний у вправі, не обхідно стежити, щоб він не звучав занадто різко і плоско. Останню ноту необхідно не «перевантажити», підставляти її акуратно.



Для більш досвідчених вокалістів можна використовувати ускладнений варіант. На другий ноті необхідно збільшити позіх. Треба не відривати ноти одну від одної.



**3.** Розспівування на розвиток кантилени та вокального позіху, який в цьому випадку співається на «А». Доцільно зробити крещендо на першій ноті: обов'язково потрібно відкрити рот, зробити позіхання, можна взяти першу ноту акуратно, а потім, якщо все в порядку, ноту взяли зручно, необхідно зробити в ній крещендо, щоб в кінці цієї довгої ноти вже співали в повний голос. Треба не забувати стежити, щоб нижні ноти не звучали грубо і громіздко.



Для більш досвідчених вокалістів використовується ускладнений варіант. Тут додається більш висока друга нота, потім також йде спадний рух. Завдання, відповідно, залишаються такими ж, однак додається завдання збільшити і об'єм, і позіх на другий ноті. Не потрібно знову формувати другу ноту, потрібно лише збільшити форму, зроблену для першої.



Або варіант з закритим ротом. Навіть при співі з закритим ротом форма другої ноти повинна відрізнитися від форми першої ноти.



**4.** Розспівування на «Льо – о». Добре і м'яко сказати «Л» на початку, потім миттєво відкрити рот, вільно і швидко опустивши нижню щелепу. Короткий вдих в місці, позначеному комою.

Останнє «Льо-о-о» - Тенуто, а не стаккато.



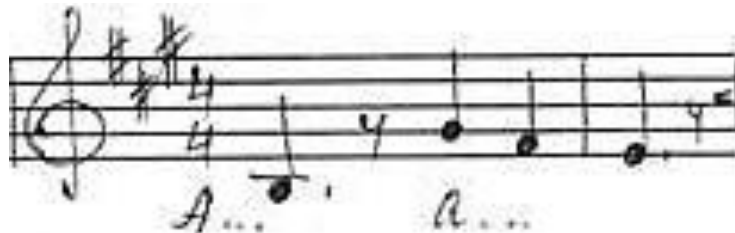
5. Розспівка на тренування діафрагми. Необхідно співати активно щоб відчувати рух діафрагми. Перед кожною шістнадцятою нотою зручно робити маленьку паузу.



6. Розспівка на розігрів зв'язок. В швидкому темпі не тільки добре розігріває зв'язки, але і підходить для розширення діапазону. На верхній ноті необхідно стежити, щоб щелепа миттєво «падала» вниз, оскільки на верхніх нотах це особливо важливо.



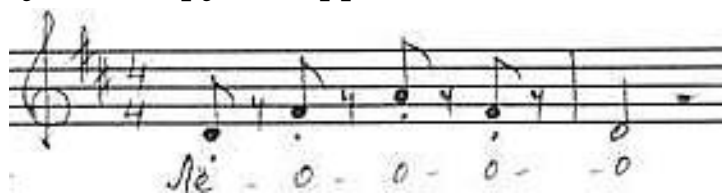
7. Розспівка на тренування гортані: на першій нижній ноті потрібно опустити гортань, а далі залишити її в тому ж положенні. Ускладнений варіант: все те ж саме без паузи.



8. Розспівка на склад «Да». Виконувати необхідно у швидкому темпі, і прагнути зробити ніби хвилю спочатку до верхньої ноти, потім від неї, тобто заспівати одним рухом вгору, потім – одним рухом вниз. Треба не забувати додавати об'єм перед верхньою нотою. Слід не відривати ноти одну від одної, особливо верхівку. Склади можна змінювати.



**9.** Розспівка на розвиток легкості звуковедення, яку можна використовувати для розвитку діапазону. Всі ноти, крім останньої, виконуються staccato. Стаккато має бути досить активним - в цьому випадку буде відчуватися рух діафрагми.



**10.** Розспівка на тренування діафрагми на склади «Мі - я - а». Для тренування діафрагми необхідно співати досить активно і при цьому відчувати рух діафрагми.



**11.** Розспівка на розвиток кантилени. Ускладнюється шляхом співу на різних голосних.



**12.** Розспівка на розвиток легкості звуковедення та штрихування. Увагу під час виконання слід звертати на різні штрихи.



**13.** Розспівку у різних темпах можна використовувати для досягнення різних завдань. Якщо співати в повільному темпі - буде вироблятися кантилена. Якщо в дуже швидкому - рухливість. У швидкому темпі особливо необхідно слідкувати за тим, щоб уникати гліссандо в шістнадцятих (ковзання, коли вже незрозумілі конкретні ноти, а лише загальний напрямок мелодії). Передостанню - нижню - ноту - в будь-якому випадку необхідно співати акуратно, не змінюючи вокальну позицію.



Для більш досвідчених вокалістів доцільно використовувати ускладнений варіант, в якому особливу увагу слід приділяти уникненню гліссандо у шістнадцятих нотах.



**14.** Розспівка на розвиток діапазону та розспівування верхніх нот діапазону. Активне пружне staccato, лише останню ноту можна потягнути. Вся увага до верхньої ноти, перед нею потрібно зробити позіхання і намагатися тримати дихання на опорі.



**15.** Розспівка на склади «Бра – во». У ній зручно відчутися «важкість» верхньої ноти і «поставити» її на дихання. Якщо використовувати таке розспівування в ансамблі, необхідно звернути увагу на перебільшення букви «Р» - кожен раз, в кожному «Браво». У сольному співі досить просто добре, виразно виконати «р».



**16.** Розспівка на вирівнювання діапазону. Також сприяє виробленню кантилени. Необхідно формувати і добре, вдосталь розспівати першу ноту, намагатися не відривати і не акцентувати верхню ноту. Слід співати на «А» або на «О». Нисхідні восьмі ноти можна співати рубато (в даному випадку злегка прискорюючи).



Також можна використовувати іншу розспівку, в середині якої беручи дихання.



**17.** Розспівка в дециму на розширення діапазону та штрихування. Перша частина виконується легато, друга - стаккато, лише остання нота тягнеться.



**18.** Розспівка на інтонування по низхідному тонічному секстакорду.



**19.** Розспівка на розширення діапазону та інтонування на верхніх нотах.



**20.** Розспівка на інтонування та вокально – слуховий контроль. Необхідно звертати особливу увагу на інтонування під час виконання у швидкому темпі (тобто в першому такті, де ми бачимо штрих стаккато, досить складно чітко і чисто взяти всі ноти).



## **2.2. Напрацювання точності інтонування майбутнього естрадного співака**

На думку низки вчених і дослідників, чисте інтонування – це «знання» вокальним апаратом звуковисотності кожної ноти на фізіологічному рівні.

Робота над чистотою інтонації в процесі голосоутворення проводиться паралельно з формуванням всіх базових співочих навичок, при виконанні вокальних вправ. Під чистотою інтонації розуміють навичку точного повторення будь-якої музичної мелодії за допомогою голосового апарату. Неточну інтонацію в співі прийнято

пов'язувати з недостатньою координацією між голосом і слухом. За твердженням Р. Юссона, чистота інтонації залежить від «якостей слуховий кори людини і від рецепторного передавального апарату, яким є вухо».

Говорячи про інтонування, ми не можемо не звернути увагу на сутність і специфіку поняття «інтонація», оскільки вони тісно пов'язані між собою. Існує так звана музична інтонація, і за своїм походженням вона схожа з мовною - вони обидві, будучи засобом спілкування, звертаються до слухача і впливають на нього. Музична і мовна інтонації звертаються до слуху і працюють зі звуковим матеріалом. Їх виразність обумовлена чуттєвістю, подачею звукової інформації. Через інтонацію передаються емоції і переживання людини, ми бачимо образ героя і зміну його станів. Все, що ми говоримо, має свою тональність, подібно набору нот в музичній фразі. Цей набір нот є і в усному мовленні. Інтонація, крім слів, може вказувати на наш емоційний стан або намір. Ми можемо виявити, що наш звичайний тон помітно відрізняється при різних обставинах, наприклад, в тих випадках, коли ми просто з кимось розмовляємо, читаємо вголос або робимо презентацію на роботі.

Коли ми говоримо, основна опора робиться на слова: склади, тон, інтонацію, гучність, значення. У співі також беруть участь і тон, і гучність, але діапазон зазвичай ширше і самі тони більш витримані. Співаки проводять значний проміжок часу, розширюючи діапазон голосу тренуючи і розвиваючи і чисте інтонування.

За характером інтонування – як мовного, так і музичного – ми розрізняємо знаки запитання й позитивні інтонації, зчитуємо як невпевненість і злість, так і ніжність, радість. На відміну від мовної інтонації, в музичну закладений образ, вона користується тонами зафіксованих висот і ґрунтується на особливій музично-звуковій системі і ритмічній організації. Завдяки цьому музична інтонація більш самостійна, розвинена і має незмірно великими виразними здібностями. Музичне інтонування розглядається в філософії і мистецтвознавстві як один з типів художнього мислення, як вираження думок і емоцій людини, втілених у музичних образах.

Саме інтонація має ключову роль в розумінні і передачі у мистецтва його ідейного і емоційного сенсу, виразності мелодії. Вона проявляється як фундамент музичного спілкування.

Для напрацювання точності інтонування пропонуємо декілька вправ.

1. Вправа на розвиток вірного інтонування та розспівування, виконується спочатку у повільному темпі. Позначка «+» над чи під нотою вказує на те, що слід уникати її завищення або заниження при співі.

1. *sempre legato*

2. Вправа на розвиток інтонування та розспівування виконується спочатку в повільному темпі з поступовим збільшенням темпу з кожним наступним виконанням.

2.

3. Вправа на розвиток вірного інтонування

3.

4. Вправа на розвиток інтонування

Musical score for exercise 4. The top staff is a treble clef with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, with several '+' signs above it. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, including chords and single notes, with some notes beamed together.

5. Вправа на інтонування

Musical score for exercise 5. The top staff is a treble clef with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, with several '+' signs above it. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, including chords and single notes, with some notes beamed together.

Для розвитку інтонування важливим є також виконання вокалізів.

1. Підготовча вправа для високого голосу перед виконанням вокалізу. Оскільки у вокальній партії вокалізу є широкі ходи на інтервал сексти, септими, октави і нони, які поряд зі жвавим темпом викликають труднощі у виконанні, перед виконанням вокалізу рекомендується виконання підготовчої вправи на інтервал сексти, в якій варіюється головним чином саме інтервал сексти.



Andante

*mf*

2. Вокаліз для високого голосу на інтервал сексти, септими, октави та нони.

Allegretto  $\text{♩} = 80$

The musical score is written for voice and piano. It begins with the tempo marking "Allegretto" and a metronome marking of 80 quarter notes per minute. The music is in 6/8 time. The first system shows the vocal line starting with a piano (*p*) dynamic and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with various intervals and piano accompaniment. The third system features a piano (*p*) dynamic marking in the vocal line and piano accompaniment. The fourth system includes a crescendo (*cresc.*) marking in both the vocal and piano parts.

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line features eighth-note patterns with slurs and accents. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the vocal staff towards the end of the system.

Second system of musical notation. The vocal line continues with eighth-note patterns and slurs. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the vocal staff at the beginning. The piano accompaniment consists of chords with slurs.

Third system of musical notation. The vocal line features a long slur over a series of eighth notes. The piano accompaniment continues with chords and slurs.

Fourth system of musical notation. The vocal line has a long slur over a series of eighth notes. A dynamic marking of *rit.* (ritardando) is placed above the vocal staff towards the end. The piano accompaniment also has a *rit.* marking below it towards the end of the system.

Приклади вокалізів вміщено у додатку А.

### **2.3. Мікстові техніки звуковидобування**

Найбільші складності у студентів під час постановки голосу у класі естрадного вокалу цілком очікувано викликають міжрегістрові переходи та найвищі для кожного особисто діапазону ноти, особливо враховуючи, що у класичній академічній постановці голосу для виконання високих звуків передбачається фактично лише один природний вокальний прийом – фальцетний.

На відміну від класичної постановки голосу у класі академічного вокалу естрадний вокал дозволяє використовувати деякі специфічні вокально – технічні прийоми та засоби, зокрема, для взяття високих звуків.

Одним з найбільш поширених з них є мікст, який у класі естрадного вокалу можна використовувати у трьох основних різновидах: класичний мікст, «сучасний» мікст (за С. Ріггсом) та белтінг. Слід зауважити, що мікстом є не властива природному способу функціонування голосового апарату техніка, яка умовно компілює грудну і головну регістрову складову та суттєво змінює саму техніку голосоутворення, використовується, передусім, у кульмінаційних моментах. Основи так званого «класичного міксту» розроблені у класичній школі для чоловічого вокалу, пов'язані зі складністю переходу на фальцет. Тому мікст необхідно розпочинати не на пороговому звуці, вищій за який без фальцету при класичній постановці голосу неможливий, а значно раніше, на більш низьких звуках. Відповідно і механізм голосоутворення змінюється раніше за міжрегістровий поріг. Іноді доцільно переходити на мікст в межах октави до міжрегістрового порогу. Аналогічно до деяких інших технік звуковидобування, мікст створює певну відносно сталу гучність голосу виконавця, причому чим вище нота, яка береться з використанням цієї техніки – тим більшою є «сила голосу», оскільки у структурі звука збільшується діапазон частот парних гармонік, які потрапляють у проміжок максимальної чутливості слуху. Саме тому початківці при оволодінні цією технікою звукоутворення схильні до переходу на крик, що є помилкою, оскільки при крику повітря через голосовий апарат виходить занадто багато, а при міксті – на необхідному рівні. До того ж, якщо умовно порівнювати гучність при виконанні оперної арії з переходом на фальцет та рок-балади з використанням міксту у другому випадку гучність голосу буде

нижчою. Класичний мікст стосовно жіночого вокалу у сучасній класичній постановці голосу називають «медіум», тобто «середній», який передбачає використання міксту у середній частині діапазону, однак не виключає класичного фальцету, перехід на який відбувається лише в окремих випадках.

Розвитку другого типу міксту – «сучасного» методика завдячує американському педагогу С. Ріггсу, який створив принципово новий механізм співу Speech Level Singing «SLS» («Спів на мовному рівні»), в якій власне мікст автор назвав «пов'язаним» голосом. Таке звуковидобування з'являється на середньо – високому проміжку діапазону. На думку С. Ріггса, за рахунок максимального розвитку «природного голосу» необхідно згладжувати міжрегістрові переходи і відмовитися від змін положення гортані (так звана «мовна позиція», що викликає неабияку критику у сенсі фізіологічних змін положення гортані під час співу різних за висотою звуків), великого напору повітря перед голосовими зв'язками, тобто при плавному зменшенні кількості повітря за умови відповідної координації механізм голосоутворення у модальному регістрі плавно перетворюється у механізм «фальцетного» регістру. Формулювання певних постулатів цієї школи вкрай недосконале, особливо питання «мовної позиції», при якій «стабільне» положення гортані фактично обумовлюється частковим перенесенням м'язових зусиль, необхідних для голосоутворення на інші, більші м'язи тіла співака, що в сучасній постановці голосу називається анкеруванням. Однак поряд з запропонованою С. Ріггсом вокальною координацією, «мікстовий механізм» цієї школи дійсно заслуговує на увагу, особливо враховуючи, що таке звукоутворення дозволяє оперувати, зокрема, і з невеликою гучністю співу. Його яскравим представником був Майкл Джексон.

Третім різновидом є белтінг (від англ. to belt out – прибл. гнати, зірватися), при використанні якого умовно кажучи міжрегістровий поріг не оминається, а відсувається ще вище, однак звуки, які беруть за допомогою белтінгу не можуть продовжуватися вище, як, наприклад, мікстові, які поступово переходять у головний регістр. Белтінг – прийом, що може використовуватися виключно на певному проміжку діапазону, який його автори називають «штовханням» (pushing) «грудного» регістру в область «головного», однак швидше белтінг заснований на механізмі обмеження крику. Передусім белтінг – прийом для жіночого вокалу, в чоловічому

використовується дуже рідко і виключно власниками майже надприродних голосових даних (наприклад, А. Ламберт). Фактично це сильний, щільний і гучний звук, який утворюється товстою масою голосових зв'язок (на відміну від інших видів міксту, де зв'язки у верхньому регістрі тонкі) з щільним їх змиканням. Від крику відрізняється перш за все точністю координації і, відповідно, точністю відтворюваного звуку, а також реактивним використанням голосових зв'язок (крик же може викликати зажим і зашкодити голосу) та, відповідно, за механізмом утворення крик можливий лише на дуже сильному струмені повітря, тоді як белтінг як раз можливий лише на обмеженні потоку повітря.

Для опанування міксту пропонуємо кілька вправ.

1. «Скрипучі двері». Вправа передбачає імітування скрипу дверей. Головна умова - повна розслабленість, уявіть, що лежите, тільки що прокинувшись, і вам зовсім не хочеться йти на навчання. Якщо не виходить, то спробуйте при цьому трохи розширити ніздрі, як ніби до чогось принохується. Коли утвориться необхідний звук, направте його в ніс, притиснувши низ язика до піднебіння, опустіть його знову, повторіть.
2. «Корівка», в яку треба перейти зі «скрипучих дверей». Мукання має бути настільки гугнявим, як тільки можливо, оскільки саме це дозволяє напрацювати необхідний режим роботи голосового апарату.
3. «Ней-ней-ній». Вправу потрібно виконувати якомога більш «гугняво», причому чергуючи гугнявість з відкритістю. Застереження, яке часто ігнорують - вся шия повинна бути розслаблена, в тому числі і м'яка частина під щелепою, яка у багатьох початківців напружується, як при позіху, чого бути не має. Мета цих трьох вправ - дати відчуття вібруючого дзвіночку в носі. «У носі» - умовно, оскільки носове звучання - гугнявість (яке може використовуватися, як окремий прийом).

Однак на цьому робота не закінчилася. Тепер необхідно зробити звук більш відкритим і не таким гугнявим, при цьому зберігаючи резонанс. Для цього потрібно попрацювати з мікрофоном, записуючи себе і контролюючи звук до тих пір, поки не буде досягнуто прийнятне звучання. Насправді мікст виходить шляхом винесення звуку вперед.

Припустимо, дзвіночок знайдений, голос задзвенів, а на тихому звуці набув набагато багатше обертонами звучання. Не рекомендовано переходити до високих звуків одразу, до них варто звернутися лише після гарно напрацьованого міксту. Послухайте таких вокалістів, як Josh Groban, Steven Tyler (гурт «Aerosmith»). Ви відразу ж почувете високі обертони. Це мікстове звуковидобування. Причому воно рівне на всьому діапазоні. При розспіву ванні не забувайте себе контролювати, щоб «дзвіночок» не згубився.

Коли мікст опановано, пропонуємо кілька вправ для його розвитку.

1. Спів високої ноти (в залежності від діапазону голосу, можна починати зі зручної ноти у верхній частині діапазону) ліпролом (ліпролл – вправа, коли звук (наприклад «бррр» утворюється виключно за рахунок губ на основі дихання, вміння контролювати потік повітря, що виходить з легень, його рівномірність) починаючи з верхнього регістру спускаючись вниз. Намагатися виконувати вправу якомога повільніше.
2. Після впевненого співу 1-го вправи можна переходити на спів ліпролом по нотах, наприклад тризвук. Спочатку починати краще спів тризвуків в одному напрямку, потім в іншому, але завжди починати з верхньої ноти акорду.
3. Вправа на звук «ж», аналогічно ліпроллу. (Необхідно стежити, щоб перехід з верхнього регістру в нижній регістр і навпаки був рівний, без ривків і напруги і наскільки можливо повільніше).
4. Ті ж самі вправи, але на звук «м». При проходженні мікстової ділянки, намагайтеся якомога більше відкрити горло (резонансні відчуття при цьому будуть відчуватися як рух з голови до носа (як капюшон)).
5. Після опрацювання вправ з закритим ротом можна переходити до вправи з відкритим ротом. Спочатку все теж саме, як і закритим ротом опрацьовуємо вправи на звук «у» та інші голосні.
6. Відчути всі резонатори. В повний голос проговорити відкрито, на одному звуці, чітко малюючи ротом звуки, зберігаючи позицію.
7. Добре подихаємо і в повний голос поспіваємо. Тепер те ж саме по резонаторам: груди - рот - ніс. Звук всередині не міняти, змінювати забарвлення тільки за рахунок резонаторів.
8. Не змінювати забарвлення звуку. Тягти звук наверх. Нагорі «стрибнути з вишки», допомогти собі рухом. Вирівнюємо регістри.

9. Початкове положення – стоячи. Спина пряма, плечі опущені. Нахиліть голову, підборіддям торкніться грудей. Візьміть глибоке дихання і потягніть звук «Ііііі». Повільно піднімайте голову і переводьте її назад (закидаєте). Можете торкатися однією рукою грудей, а іншою рукою – верхівки голови. Ваше завдання – відчутти перехід від одного резонатора до іншого.
10. Вдихніть глибоко, активно, швидко. Дихання візьміть одночасно носом і ротом. Гортань – в положенні «на позіху». На видиху потягніть звук «Мммм». Так «мукаючи», опустіть голову. Вібрація піде в головний резонатор. Доторкніться до носа, лоба, верхівці голови, щоб відчутти цю головну вібрацію. Продовжуючи «мукати», піднімайте повільно голову, намагаючись зберегти вібрацію в головному резонаторі. Для цього направляйте звук в корені верхніх зубів. Показник правильної роботи резонатора – коли вібрує лоб. Досягніть цього відчуття.
11. Візьміть глибоке дихання одночасно носом і ротом. На видиху простягніть звук «Мммм». Губи повинні бути зімкнуті ледь-ледь, тільки щоб вийшло «мукання». Горло широке, положення гортані – «на позіху». Звук повинен добре резонувати в грудях (щоб відчутти грудний резонатор, можна відкинути голову назад, потім повернутися в нормальне положення). Звуковий потік направляйте в верхні зуби. Коли запрацюють усі резонатори, міняйте звуки. Вимовляєте «Ннннн», «Ззззз», «Ввввв».

## **2.4. Звуковидобування з придином та інші техніки**

Ще одним вокально – технічним прийомом є субтон – спів з придином, прийом, заснований на техніці розщеплення, коли дихальний потік ніби розщеплюється на два: перший призводить до коливання голосових зв'язок, другий залишається шумовим видихом повітря. Перш за все необхідно враховувати, що цей прийом потребує додаткових енергетичних витрат, оскільки вагома частина повітря у коливаннях голосових зв'язок участі не бере і просто з шумом видихається, а це призводить до підсушування слизових оболонок голосового апарату. Він використовується для пом'якшення звучання голосу, надання йому іншого емоційного забарвлення ніжності та чутливості. Використовується такими виконавцями,

як М. Кері, М. Фармер та багатьма іншими. В класі естрадного вокалу цей прийом буде корисним перш за все для збагачення художньо – емоційного змісту творів, які виконуються студентами, а також для тренування контролю витрат повітря на вокалізацію.

Для опанування субтону пропонуємо декілька вправ:

1. «Зігрівання замерзлого скла». Необхідно легка подихати на скельце або дзеркало, близько піднісши до нього губ (щоб на ньому злегка зконденсувалася волога від видиху, що буде ознакою, що видиху достатньо для субтонового звукоутворення), потім з таким же диханням виконати ноту, потім фразу.
2. Спів дитячим або «солоденьким» голосом. Імітуйте той голос, яким починають розмовляти дорослі побачивши маленьку дитину, кошеня, цуценя. Заспівайте знайому фразу пісні, не змінюючи нічого в голосі, співочій позиції, в звичайному розкритті рота, а змініть лише вимову, заспівайте її саме так. Зверніть увагу на те, де в цей момент перебуває гортань. Можна на початкових етапах навіть взяти себе за гортань і проконтролювати, в якому напрямку вона зрушиться.

Рух гортані вгору піднімає корінь язика і закриває сформований повний звук десь за носом (не в носі). Якщо ж опустити гортань в попереднє положення звук вивільняється і звучить вже голосніше і відкрито, тут вже можна і динамікою допомогти, і піддати диханням, якщо ви йдете на кульмінацію.

Цей прийом застосовується в основному на нотах середнього і низького реєстрів, при виконанні високих звуків краще використовувати інші прийоми.

Обертоновий спів – вокально – технічний прийом, основою якого є так званий двухголосний солоспів, заснований на розщепленні звуку на основний тон та призвук (субтон), що фактично дає можливість співати одночасно два звука. Прийом походить від ритуальних піснеспівів народностей Алтайського регіону (алтайці, буряти, тувінці тощо). Особливо корисний обертоновий спів виконавцям для тренування міжреєстрових переходів, якщо такий перехід вже не викликає суттєвих труднощів.

Цікавим прийомом є «vocal fry» (скрип, прибл. «смажений голос») - відносно новий, порівняно з іншими прийомом. Його часто також називають «strowbass» (від нім. «Stroh» - солома) і «edge sound». Цей прийом полягає в атаці (початку) звуку, заснованому на

скрипі. В основу прийому покладено особливий тип голосоутворення, черпаловидні хрящі з'єднуються, заважаючи проходув повітря через зведені голосові зв'язки, які при розведенні утворюють звук, відомий як «гортанне змикання». Неперервна серія з таких частих змикань м'якому струмені повітря і є *vocal fry*, що може бути дуже схожий на звук дверей, що риплять або на крякання качки (якщо не імітувати її просто словом «кря», а звуком), на той голос, який «прокидається» рано вранці. У деяких дітей і підлітків навіть у розмові спостерігається такий мимовільний «скрипок». Утворюється такий звук через особливий м'який стан голосових зв'язок, а не через затиснуте горло і це важливо розуміти початківцям. В якості експерименту можна спробувати втягнути повітря в себе, промовивши голосну «А» і такий скрип виникне сам собі. На видиху не у всіх виходить відразу, але це тільки справа тренування, в будь-якому випадку відчуття свободи повинно залишатися таким же, як і на вдиху. Вокалісти зазвичай використовують таке «підскрипування» на початку фрази або слова, а вокалісти важкого року, навпаки, у закінченнях, створюючи ефект втомленого голосу. У класі естрадного вокалу цей прийом використовується не тільки як прикраса, але також і як вправа під час занять вокалом (особливо популярна серед західних вокальних педагогів та самих вокалістів). Яскравими представниками, які використовують цей прийом є Адель, Е. Іглесіас та Б. Спірс.

Ще одним прийомом є драйв (від англ. «drive» – прибл. енергетичний наступ) – експресивний вокально – технічний прийом, що базується на додаванні до виразного музичного звуку різних шумів, наприклад, якщо до фальцетного звуку додається крик чи визг утворюється фальцетний драйв, наприклад, «Tunderstruck» у виконанні Б. Джонсона (гурт «AC/DC»), а якщо до субтонового звуку додається надривний шепіт – субтоновий драйв, наприклад, початкові фрази «Poison» у виконанні Е. Куппера.

Ще одним вокально – технічним прийомом є тванг (від англ. «twang» – гугнявість) – особливий звук, який утворюється при одночасному закритті м'якого піднебіння і «коміра» гортані. Від загально відомого явища імпедансу Р. Юссона, яке за суттю своєю схоже на тванг, відрізняється місцем локалізації: імпеданс стосується, передусім, ротової порожнини, а тванг – гортані, тобто значно нижче. Якщо не брати до уваги тванг як особливий вид

вимови, властивий деяким національностям, «вокальний» тванг може бути двох основних різновидів: «чистий» (оральний) та назальний (носовий), причому починати навчатися цьому прийому краще саме з другого різновиду, оскільки чистий тванг у початківця може викликати запуск природного механізму з закриттям і справжніх і не справжніх голосових зв'язок, що викликає фонотравми. Вивчення назального твангу доцільно починати з класичних вокалізацій на звуки «н» за умови відсутності форсування і не створення в роті занадто високого тиску, оскільки закритий рот саме і стимулює закриття «коміра» гортані.

Особливим вокально – технічним прийомом є йодль (від нім. «Jodel» - звконаслідування), що складається з різких короткочасних реєстрових переходів в кінці або під час одного тонального звуку. Розрізняють одиничний йодль (одноразовий реєстровий перехід в межах однієї тривалості) та множинний йодль (серія реєстрових переходів), який є характерним прийомом так званого «тірольського співу». В сучасній музиці йодль використовується для акцентування значення того чи іншого фрагменту, емоційної рухливості тощо. Яскравим прикладом може бути Д. О'Ріордан в якості солістки гурту «The Cranberries».

Іншим вокально – технічним прийомом, властивим для інтонування у естрадно-джазовій манері, який використовуються у класі естрадного вокалу є бендінг – звуко-висотна підтяжка, «підїзд» до ноти з наступною фіксацією на необхідній ноті. Вокальний бендінг (який іноді ще називають «guns») походить аналогічного прийому, який виконується на електрогітарі і зазвичай має імпровізаційну природу і обмежується півтонами навколо ноти. Бендінг зазвичай починає чи закінчує фразу або слово. В процесі вивчення необхідно звертати увагу на фіксацію звука, якому передуює бенд та його функціональність в межах певного твору, якщо такої фіксації не буде мелодія змішується з мелізматикою виконання, і порушується вся структура пісні. Загалом, значно доцільнішим буде декілька бендів у необхідних місцях, аніж багато бендінгу там, де він не потрібен. Початківцям краще починати опрацювання цього вокально – технічного прийому з бенду на тон знизу до необхідної ноти, далі – три півтонових кроки знизу до ноти, спочатку – у повільному темпі.

Іншим подібним прийомом є слайд (від англ. «slide» - ковзати), який у класичній постановці голосу називають «глісандо», що полягає у плавному висхідному або нисхідному переході з однієї ноти на іншу через відтворення всіх можливих для вокального відтворення звуків між ними.

Розповсюдженим прийомом є вібрато – інтонаційне коливання звука з певною пульсацією, яка викликана періодичним рухом діафрагми та коливанням підзв'язочного тиску, що часто супроводжує довгі завершальні ноти фрази на голосних звуках. Окремим голосам властиве красиве рівномірне природне вібрато, але найчастіше, за наявності всіх інших критеріїв професійного звуку, вібрато відсутнє або звучить нерівно чи занадто дрібно. В останньому випадку вібрато є горловим і являє собою не підкріплені діафрагмою рухи кадика, що лише ускладнює звуковидобування. Для вироблення вібрато слід перенести основне навантаження на діафрагму. Вона буде виконувати роль регулятора швидкості і амплітуди, і, відповідно, рухи діафрагми будуть реалізовувати послідовні чергування напруг і розслаблень, які дещо змінюють висоту, гучність і тембр основного звуку. На початку швидкість чергувань може бути незначною, головне – досягти рівного технічного коливального руху. Всі показники вібрато, зокрема швидкість є індивідуальними. Прийому вібрато властива ще одна функція - артикуляція дрібних тривалостей в вокальних прикрасах – колоратурах і мелізмах. Якщо в процесі коливального руху діафрагми почати проспівувати мелодійну лінію колоратури, можна отримати чітку музичну артикуляцію, тобто добре чутні окремі ноти, а не зліплені в нечленороздільні утворення фрагменти. При цьому рухи гортані стають помітними лише при великому висотному розносі між верхнім і нижнім звуком пасажу. При цьому нерідко зустрічаються коливання нижньої щелепи, можливі, але не обов'язкові, бо це лише змінює тембр і забарвлення голосного за рахунок зміни форми ротоглоточного рупора. Фактично, існує кілька типів вібрато. Найбільш рідкісним з них, однак найкориснішим є велике діафрагмове вібрато. Механізм даного прийому має багато спільного з технікою стаккато. Початківцям під час співу треба уявляти піднімання сходами з баскетбольним м'ячем, ударяючи три рази по кожному щаблі з особливою увагою на роботі верхнього преса, який напружується окремо на кожен ноту. Після того, як

вправу освоєно, можна переходити до чергування фраз на легато і стакато. Перед фразою на легато необхідно зробити глибокий активний вдих і, не змінюючи дихання, співати вправу, продовжуючи акцентувати рухами верхнього преса кожен ноту, розгойдуючи її. Далі такі рухи необхідно переносити на фрази мелодії, концентруючись на вібрато.

Ще одним вокально – технічним прийомом є «growl» (або рик, гарчання) - один з найбільш ефектних прийомів, який люблять сучасні вокалісти. Вважається, що першим ввів його в офіційне вживання Луї Армстронг, імітуючи голосом звук своєї труби. Загалом розрізняють джазово – блюзовий, класичний чи дез - гроулінг та грантінг (від англ. «grunt» - хрюкати) чи гаттурал (від англ. «guttural» - гортанний), причому дві останні форми у виконанні поєднуються з експресивним виразом емоцій. Яскравим представником джазово – блюзового гроула був вже названий Л. Армстронг, представниками класичного гроула – А.Госсоу (гурт «Arch Enemy») та П. Коскінен (будучи вокалістом «Shape of Despair»), представниками грантінга – вокалісти гуртів «Dispised Icon», «Prostitute Disfigurement». Дуже часто вокалісти – початківці не засвоївши основних технік звуковидобування та прийомів просять педагога навчити «гроулінгу», не усвідомлюючи, що прийом досить складний, а головне, що виконуючи його не правильно, можна отримати фонотравму. Вважається, що вперше таким стилем співу у рок-сердовищі відзначився швейцарський гурт «Hellhammer» в 1982 році. Пізніше щось подібне можна було зустріти у вокалістів деяких американських колективів у жанрі готік-, дум - дез-метал. Хоча гроулінг зараз можна почути і в жіночому виконанні, але досить рідко через особливості анатомії голосового апарату. За змістом гроулінг можна назвати діафрагмальний басом, що базується на техніці розщеплення з максимально опущеною гортанню, розкритою рото – та гортано – глоткою і дуже сильному імпедансі, який призводить до коливання як справжніх голосових зв'язок, так і несправжніх, завдяки частковому змиканню яких і утворюється цей звук. Такий вокальний прийом в своїй основі полягає у звуковидобуванні на опорі від діафрагми під час сильного видиху і подальший процес розщеплення голосових зв'язок. Таке поєднання всього цього і створює ефект грубого і страшного гарчання. Для гроула необхідно дотримуватися балансу між напруженою голосових

зв'язок і діафрагми, причому власне голосові зв'язки не є основою звуковидобування і в цьому прийомі майже повністю відкриті. Для виштовхування повітря потрібно використовувати здебільшого діафрагму, а зв'язки слід залишати розслабленими. Необхідний звук утвориться, якщо після глибокого вдиху виштовхнути із легень частину повітря, напружуючи «мигдалини» і горло. Робити це потрібно одночасно, але без занадто сильної напруги. Слід намагатися видавати гортанний і високий звук, поступово знижуючи тон, при цьому гортань потрібно тримати відкритою і розслабленою. Повітря потрібно виштовхувати животом, оскільки в цьому прийомі вся сила співу повинна виходити виключно від діафрагми. Взагалі в процесі оволодіння гроулом можуть використовуватися два види технік: так звані есхейл-техніки – вокалізація на видиху тобто зв'язки коливаються під дією струменя повітря, яке видихається з легенів та так звані інхейл – техніки – вокалізація на видиху вокальний вдих, тобто після повного видиху зв'язки коливаються на повітрі, що надходить до легенів. Друга група більше навантажує зв'язки та голосоутворюючий апарат загалом і тому не рекомендується початківцям, оскільки може викликати фонотравму. Не буде зайвим для початківців – гроулерів регулярний контроль у лікаря – фоніатра. Необхідно зауважити, що гроулінг, як власне прийом, властивий для важкого року у класі естрадного вокалу не використовується, однак частково вправи на дихання та роботу діафрагми поряд з розслабленням зв'язок, які використовуються для гроула можуть бути корисні естрадним вокалістам.

Іншими специфічними способами звуковидобування є, наприклад, «флаттер» (гортанний спів, «рик»), філіровка (плавна зміна динаміки звука), «скрімінг» (надривний високий крик з хрипотою), однак їх висвітлення не є предметом даної публікації. В будь – якому випадку освоєння нових для вокаліста технік звуковидобування чи вокально – технічних прийомів має відбуватися під контролем фахівця і з дотриманням методичних принципів вокального навчання, а також з дотриманням правил охорони голосу та періодичним контролем стану голосового апарату у фоніатра.

Необхідно зауважити, що вокально – технічні прийоми та техніки звуковидобування не вичерпуються перерахованими, а розширення арсеналу вокальних прийомів може позитивно відобразитися на можливостях викладача у класі естрадного вокалу.

Значення таких прийомів для студентів складно переоцінити, оскільки вони, слухаючи різноманітну сучасну естрадну музику, можуть проаналізувати використання таких прийомів відомими виконавцями, однак неправильно розуміючи їх природу і копіюючи без належної підготовки можуть нанести своєму голосу багато шкоди, при цьому не досягнувши необхідного звучання. Крім того, у процесі підготовки до виконання творів різного характеру такі вокально – технічні прийоми можуть збагатити їх художній зміст за умови високого рівня тренуваності виконавців та доцільного добору і використання різних вокальних прийомів та засобів.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базиликот Б.О. Орфоепія в співі: *навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2001. 126 с.
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : *учеб. пособ. для муз. вузов*. Москва: Музыка, 1968. 675 с.
3. Дрожжина Н.В. Актуальные задачи подготовки эстрадного певца на современном этапе развития музыкального искусства эстрады. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук, праць*. 2004. Харків: ХДУМ ім. Котляревського. Вип. 13. С 149–160.
4. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Москва: Просвещение, 1987. 93 с.
5. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. *Музыка в школе*. 2003, №3. С. 22–24.
6. Морозов В. П. Об экспериментально-теоретических исследованиях голоса певца и их значении для вокальной педагогики. *Вопросы вокальной педагогики*, Вып.6. Ленинград: «Музыка», 1982. С. 141–180.
7. Кушка Я.С. Методика навчання співу: *посібник з основ вокальної майстерності*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.
8. Пекерская Е.М. Вокальный букварь. Москва: Музыка, 1996. 94 с.
9. Прядко О. Розвиток співацького голосу: *методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів ВНЗ*. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2009. 92 с.
10. Рудаков А.И. О природе верхней певческой форманты и механизме ее образования. Москва: Музыка, 1968. 368с.
11. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. Москва: Музыка, 1974. 263 с.
12. Фоломеева Н.А. Альтернативні методики виховання голосу в системі вищої педагогічної освіти. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний та національний виміри змін: Матеріали III Міжнародної конференції (6-7 квітня 2016 р., м. Суми)*. Том 1. Суми: Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка, 2016. С. 191–195.

- 13.Фоломєєва Н.А. Використання альтернативних методик виховання голосу в процесі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання : збірник наукових праць*. 2016. Вип. 1 (7) / Гол. ред. Ніколаї Г.Ю. Суми: видавничо-виробниче підприємство «Мрія». С. 154–164.
- 14.Фоломєєва Н.А. Методика охорони та гігієни голосу студентів – вокалістів педагогічних ВНЗ. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. № 11.1 (38.1). Херсон: «Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 100–103.
- 15.Фоломєєва Н.А. Особливості окремих вокальних прийомів у класі естрадного вокалу у процесі фахової підготовки у ННІ культури і мистецтв. *Актуальні проблеми розвитку освіти і науки в умовах глобалізації. Матеріали II всеукраїнської наукової конференції (28-29 жовтня 2016 р., м. Дніпро)*. Частина I. / Наук. ред. О.Ю. Висоцький. Дніпро: Роял Принт. С.111–113.
- 16.Фоломєєва Н.А. Фахова підготовка студентів до сценічно-виконавської діяльності в класі естрадного співу. *Професійна освіта: проблеми і перспективи/ІПТО НАПН України*. Київ: ІПТО НАПН України, 2017. Випуск 13. С. 93–98.
- 17.Юцевич Ю.Є. Музика: *Словник-довідник*. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2003. 689 с.
- 18.Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Київ, 1998. 299 с.
- 19.Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : *навчально - методичний посібник*. Київ: Інс-т змісту і методу навч., 1998. 158 с.
- 20.Юшманов В. Вокальная техника и ее парадоксы. Санкт Петербург: Изд-во «ДЕАН», 2001. 128 с.
- 21.Adams D.A Handbook of Diction for Singers: Italian, German, French. New York: Oxford University Press, 1999. 175 p.
- 22.Carter H. Vocal Warm-ups and Vocalises. Huntington Beach, CA.: Goldenwest College Publication, 2003. 214 p.
- 23.Cooksey J.M., Welch G. F. Adolescence, Singing Development and National Curricula Design. URL: <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract.jsessionid=B1405DEFC1289D8958986465FC7EC252.journals?fromPage=online&aid=2913256>

24. Folomieieva N. Use of vocal techniques in vocal class in the process of professional training. *Knowledge. Education. Law. Management.* № 3 (23), 2018. P. 190 – 199.
25. Jackson R. *Performance practice: a dictionary guide for musicians.* New York; London, 2014, 368 p.
26. Kenne J. *Becoming a Singing Performer.* Dubuque, IA: William C. Brown, 1987. 133 p.
27. Linklater K. *Freeing the Natural Voice.* New York: Drama Book Specialists, 1976. 254 p.
28. Riggs S. *Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice.* Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co., Inc, 1998. 168 p.
29. Rodenburg P. *The Right to speak. Working with the Voice.* New York: Routledge, A Theatre Arts Books, 1992. 234 p.
30. Sadolin C. *Complete Vocal Technique.* Copenhagen: Shout Publications, 2012. 19 p.
31. Schmidt J. *Basics of Singing.* 4th ed. New York: Simon & Schuster Macmillan, 1998. 285 p.
32. Stoloff B. *Blues Scatitudes. Vocal improvisation on the blues.* Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 2003. 77 p.
33. Stoloff B. *Scat! Vocal improvisation techniques.* Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 2001. 128 p.
34. Welch G. F. Theoretical perspectives on singing accuracy: an introduction to the special issue on singing accuracy (Part 1). *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 32(3), 2015. P. 227–231.
35. Vennard W. *Singing: Mechanism and the Technic.* 3d ed. Los Angeles: William Vennard, 1964. 260 p.

# ДОДАТКИ

Додаток А

Рекомендовані вокалізи

Вокаліз № 1

Для сопрано або тенора

Moderato

Ф. АБГ  
(1819-1885)

Голос

Ф-п.

*mp*

*p*

# Вокаліз № 2

## Для мецо-сопрано

Ф. Абт

Moderato  
*mp*

Piano  
*p*

*p*

*p*

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Andante.

3.

sol fa sol la sol re si la si do si sol

re sol si la re sol fa mi re

re do si do la do sol la si sol

la sol mi re re mi la do si

la sol mi re mi fa sol si mi re fa sol

# Вокаліз № 4

## Для мецо-сопрано

Ф. Абт

Molto moderato, con portamento

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The tempo and performance instruction are 'Molto moderato, con portamento'. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings such as 'dim.' (diminuendo). The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the right and left hands.

Moderato.

5.    
sol si la la do



si mi re do si



la fa mi re la



re sol mi



mi re do si re do mi la sol si la sol

Вокаліз № 1

Для баритона

Г. ЗЕЙДЛЕР

Andante

Голос

*p sempre legato*

Ф-п.

*p*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*marcato*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

Andante

legato

*p* *cresc.* *f*

*f* *p* *f*

*p* *p* *cresc.* *f*

*p* *p* *f*

**Методичне видання**

**ФОЛОМЄЄВА** Наталія Аркадіївна

**Оволодіння естрадними техніками  
звуковидобування у процесі  
професійної підготовки**

*МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ*

*для здобувачів вищої освіти спеціальностей  
014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та  
025 Музичне мистецтво*

Комп'ютерний набір *Н.А.Фоломєєва*  
Комп'ютерна верстка *С.П.Цьома*

Підп. до друку 29.03.2021  
Формат 60x84/16. Гарнітура Bookman Old Style.  
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 3,26.  
Ум. фарб.-відб. 3,26. Обл.-вид. арк. 2,14.  
Тираж 150 пр. Вид. № 33.

Видавець і виготовлювач:  
ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.  
Тел.: 066-293-34-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:  
серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.