

85.314.3

B27

**ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя
Стефаника»**

Інститут мистецтв

Кафедра академічного та естрадного співу

Ольга Велка

Виховання молодого співака.

Робота над голосом – постановка голосу

Навчально-методичний посібник

Івано-Франківськ, 2015

**ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя
Стефаника»
Інститут мистецтв
Кафедра академічного та естрадного співу**

Ольга Велка

Виховання молодого співака.

Робота над голосом – постановка голосу

Навчально-методичний посібник

НБ ПНУС



801947

Івано-Франківськ, 2015

85.314.3

В22

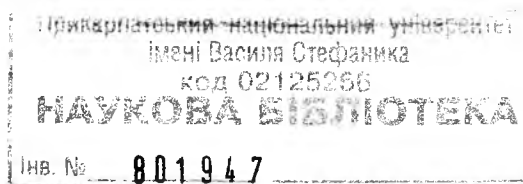
Велка О. Виховання молодого співака. Робота над голосом – постановка голосу : Навчально-методичний посібник / Ольга Велка. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. – 30 с.

Пропоноване видання є навчально-методичним посібником для педагогів-вокалістів та молодих співаків. Він містить вправи, систематизовані за різними видами вокальної техніки і призначені для всіх типів голосів. Усім вправам передують стислі методичні пояснення. Автор посібника – доцент Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» Ольга Велка – узагальнила в ній свій практичний досвід і теоретичні знання.

Рецензенти:

Петро Круль – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії виконавського мистецтва Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»;

Христина Фіцалович – народна артистка України, професор кафедри театрального і хореографічного мистецтва Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»



Друкується за рішенням вченої ради Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» від 16 вересня 2015 р. (протокол № 1)

В педагогічній практиці вокальних шкіл усіх часів завжди застосовувалися різноманітні вправи — навчальний матеріал для виховання необхідних співочих навичок, оволодіння елементами вокального мистецтва.

Щоб зробити голос «керованим», перетворити його на слухняний інструмент, здатний передавати всі тонкощі емоційного світу людини, добитися виявлення найкрасивішого співочого звука, необхідна систематична копітка робота над формуванням співочих навичок, точністю координації усіх частин голосового апарату

Зрозуміло, що цю роботу найлегше здійснювати на простих музичних фразах, нескладних послівках, які допомагають зосередити увагу учня на основних моментах формування звука.

Важливе значення у вокальній педагогіці має добір і правильне використання вправ, кожна з яких повинна передусім відзначитися певною цільовою спрямованістю. На початковому етапі навчання такі вправи матимуть вузько обмежене завдання, до якого входить правильне формування звука, ліквідація вокальних недоліків, розвиток різних видів вокальної техніки, тобто все, що в комплексі називається постановкою голосу

Перед кожним педагогом, що знайомиться з новим учнем, постає питання: з яких вправ починати заняття? Не завжди на нього можна відповісти одразу. Адже потрібні певний час і велика уважність педагога, щоб встановити, які вправи і в якій послідовності доцільно давати початкуючому співакові.

Більшості учнів зручно починати заняття з повільних, спокійних вправ. В окремих випадках такі вправи можуть викликати м'язове

затиснення, відчуття скутості горла. В першому випадку кориснішими будуть плавні поступеневі рухи мелодії, у другому — швидкі, стаккатовані. На початку навчання рекомендуємо варіювати прийоми співу легато і нон легато.

В роботі над вправами з самого початку занять необхідно виховувати у співаків свідоме ставлення до формування звука, до набуття й фіксації співацьких навичок. Не лише педагог, а й учні повинні знати, для чого дається та або інша вправа, як досягти поставленої вокально-технічної мети. Використання несистематизованих, нецілеспрямованих вправ, які важко засвоюються, викликають напруженість звучання і насильно розширюють діапазон, не тільки не дасть позитивних результатів, а й може завдати непоправної шкоди.

Кожний співак незалежно від типу голосу має свої особливості будови голосового апарата. Тому для учня слід добирати вправи, за допомогою яких саме він зможе досягти найкращих результатів. В процесі роботи над вправами важливі два моменти: 1) розспівування, тобто «розігрівання» голосового апарату і 2) відпрацювання певних співочих навичок.

Для першого етапу — розспівування, приведення м'язової системи в стан співочої готовності — досить буває іноді двох-трьох зручних вправ. Другий етап — триваліший, він пов'язаний з оволодінням технікою формування якості звука, різними елементами співочих, слухових, музичних навичок.

При розспівуванні педагог не повинен бути занадто настійливим, вимогливим до якості звучання. Лише в міру розігрівання голосу перед

учнем ставляться все більш складні, а головне, цілком певні завдання, завжди продумані й досяжні на даному етапі навчання. Треба терпляче й наполегливо добиватися поставленої мети.

У пропонованому виданні зібрано велику кількість вправ для засвоєння різних видів вокальної техніки. З усіх розділів необхідно спочатку відібрати лише кілька вправ, корисних, на думку педагога, для того або іншого учня. З часом вправи ускладнюватимуться і змінюватимуться за характером, іншою буде й тривалість роботи над ними, їх дозування — все це залежатиме від певних педагогічних завдань.

Правильний добір вправ, усвідомленість мети сприятимуть успішному розвитку голосу співака. Притому не можна забувати, що голосовий апарат працює як єдине ціле. Поділ на ізольовані моменти є досить умовним, бо виконання будь-якої вправи потребує здійснення усіх вокально-технічних та музично-художніх завдань. Кожну вправу слід виконувати інтонаційно чисто, рівно, на співочому диханні, вільним, заокругленим звуком. Постановка корпусу має бути красивою, артистичною. обов'язковою вимогою є правильна вимова голосних, які повинні бути ясними й однотембровими, і приголосних, що мусять бути чіткими й не порушувати загальної співочої установки. Артикуляція, положення нижньої щелепи, міміка, вираз очей повинні бути природними.

Виконання вправ вимагає від співака, як уже відзначалося, уваги до всіх моментів співу. Однак, прагнучи до одночасного здійснення усіх завдань, учень може розгубитися. Тому необхідно передусім зосередити його увагу на основному, найсуттєвішому для даного

моменту завданні.

При формуванні співочих навичок треба виходити в першу чергу з тембральної якості голосу, емісії звучання. Критерієм правильного звукоформування є відчуття учнем зручності співання, свободи голосоутворювального апарата, а також краса тембру, здатність «тягти звук», рівність регістрів, однотембральність звучання голосу по всьому діапазону.

Ці навички виробляються спочатку на центрі голосу (в межах октави або децими), згодом діапазон поступово розширюється, педагогічні вимоги відповідно ускладнюються. Співати вправи слід зосереджено, уважно вслухаючись у звучання свого голосу, аналізуючи його якість, запам'ятовуючи супутні найкращому звукові відчуття.

На самому початку занять з учнем необхідно виявити найзручніший для нього голосний звук. Якщо під час співання цього голосного отримано позитивний результат, вправу слід повторити на інший голосний, намагаючись зберегти при цьому початкову співочу позицію.

Звичайно вправи співаються на голосний «а», який є основним. В подальшому слід відпрацьовувати звучання усіх голосних. Дуже корисно співати вправи на голосні «е», «і» (особливо якщо на «а» голос звучить глухо), однак надмірне захоплення ними, до того ж у верхній частині діапазону, може призвести до звуженого, різкого звучання голосу. Здебільшого це стосується жіночих голосів.

Перехід до іншого голосного здійснюється шляхом дуже швидкої і мало помітної зміни артикуляції губ, язика. Горло повинно бути вільним, не затиснутим. Звільненню гортані від м'язового

затиснення під час співу допомагає відчуття позіху. Цього прийому можна навчитися, якщо перед співом кілька разів позіхнути, не відкриваючи рота (так званий ввічливий позіх): в роті виникає відчуття вільного місця — порожнини між твердим піднебінням та язиком.

Хотілося б ще раз загострити увагу молодих педагогів та учнів на тому, що засвоювати початкові співочі навички необхідно на центрі голосу (не торкаючись ні низьких, ні тим більше високих тонів), ні в якому разі не виходячи за межі вільно і зручно звучащих тонів. Робота на початку навчання над крайніми звуками діапазону, особливо над звуками верхнього регістру, зіпсує голос, призведе до крикливості, напруженості звучання, тремоляції.

Тут доречно навести слова знаменитого педагога ХІХ ст. Мануеля Гарсія про те, що «зловживання високими звуками зруйнувало значно більше голосів, аніж старість».

Для всіх голосів рекомендуємо спочатку співати вправи з низхідною мелодією на звуках середнього регістру. При відчутті незручності, затисненості голосового апарату треба одразу ж змінити тональність, а якщо й це не усуне неприємних відчуттів, то вправу слід замінити іншою, зручнішою. Отже, не лише добір початкових вправ, а й їх тональність повинні відповідати індивідуальним особливостям учня. Вправи, написані для високих голосів, середнім та низьким звичайно транспонують на терцію вниз.

Вокальні вправи розраховані в першу чергу на розвиток певних технічних навичок, та оскільки спів — це музика, то кожна вправа повинна виконуватися музикально, як фрагмент музичного твору.

У процесі навчання вокалістів велике значення мають питання фортепіанного супроводу, зокрема питання гармонізації вправ. Гармонія виховує не тільки слух, а й музичний смак співака; виразна гармонізація певною мірою впливає на якість звука, може збагатити його новими обертонами й навіть активізувати звучання голосу. Виходячи з цього, ми включили до збірки ряд вправ з ускладненою гармонізацією.

Чи треба грати вокальну партію на інструменті? Може, варто давати лише гармонічну підтримку? Щодо цього існують різні думки. Не зупиняючись детально на цьому питанні, скажемо лише, що кожний педагог у конкретному випадку керується міркуваннями методичного порядку і робить так, як вважає за потрібне. Ми у своїй практиці чергуємо моменти програвання вокальної партії із співом без супроводу. Без «підгравання» співак змушений уважніше вслухатися в звучання свого голосу, «створювати» потрібний у звуковисотному й тембральному відношеннях тон. Повторюючи ту саму вправу з акомпанементом, учень співає її вже більш усвідомлено.

Майже в усіх розділах книги є вправи зі зміною темпів, а також зі зміною прийомів співу «стаккато — легато». Ми вважаємо, що це корисний методичний прийом. Поєднання швидкого й повільного темпів допомагає оволодіти рівністю звучання. У швидкому темпі голос нібито не встигає виявити своїх недоліків (як вважає багато педагогів). Вправи у швидкому темпі особливо корисні для боротьби з «качанням» звука, тобто надмірною його вібрацією. Тут вступає в дію закон збереження м'язової інерції, тобто закон «м'язової пам'яті». Вправа, проспівана у швидкому темпі, звучить більш рівно і, повторена одразу

ж повільно, зберігає рівність звучання.

Дуже корисним є чергування співу стаккато й легато. Стаккато дає відчуття «близькості» звука, більшої точності попадання в позицію. Крім того, поєднання різних видів стаккато й легато допомагає відчутти опору звука.

В методичних рекомендаціях часто зустрічатиметься термін «стримане звучання». Він передбачає передусім зменшення сили звука із збереженням стану вдиху, що й створює враження нібито стриманого звучання. Це поняття включає в себе також чіткий початок звука, негучне, природне ненапружене звучання. За такого звучання голосу виконавець може краще проконтролювати чистоту інтонації, виявити природні тембральні властивості голосу.

Кілька слів про співоче дихання. Необхідно зазначити, що надмірна увага до цього процесу й часто плутане уявлення про нього заважають співакові контролювати якість звучання свого голосу, інтонації, приділяти потрібну увагу творчим моментам.

Тому рекомендуємо молодим педагогам не дуже фіксувати увагу початкуючих співаків на самому процесі дихання, але водночас не допускати й його порушень: піднятих плечей, випинання живота, зайвих рухів грудної клітки й особливо перебору дихання, а також так званого бездиханного співу — співу без дихальної опори.

Якщо дихання відбувається нормально — доцільно, як уже відзначалося, зосередити основну увагу співака на формуванні красивого, вільного звучання, пам'ятаючи, що воно завжди пов'язане з правильною роботою усього голосоутворювального апарата.

Практичні зауваження й поради щодо співочого дихання можна

звести до таких моментів.

Ще до початку співу весь корпус учня повинен бути розправленим, живіт — підтягнутим, груди—трохи піднятими, спина і плечі — рівними. Загальний настрій співака має бути творчо активним при цілковитій м'язовій свободі всього організму, вдих — легким, безшумним (через ніс і злегка розкритий рот), стан — піднесеним, начебто від приємної несподіванки, коли людина вигукує: «Ах! Як гарно!» При цьому уявлюваному «Ах!» розширюються нижні ребра, які слід утримувати в такому положенні до кінця фонації. Дихання на долю секунди ніби затримується, і ось на цьому «затаєному» диханні треба починати співати. Під час співу його слід витратити дуже економно, намагаючись зберегти вдихову установку (співати так, начебто продовжуєш втягувати в себе повітря) — це допомагає відчутти опору звука.

Для оволодіння більш глибоким вдихом можна запропонувати учневі уявити собі, що він повільно вдихає аромат улюбленої квітки.

Ці прийоми увійшли в педагогічну практику багатьох відомих педагогів-вокалістів. Їх можна рекомендувати як перевірені, хоч, зрозуміло, не єдині методичні засоби простого й образного пояснення процесу співочого дихання. Співоче дихання необхідно розвивати і зміцнювати поступово.

Не менш важливою співочою навичкою є правильна атака звука. Який вид атаки слід рекомендувати співакам? Найкращою, на думку більшості педагогів, є м'яка, але точна атака звука, тобто такий початок співу, за якого звук утворюється точно, без поштовхів і придишу, без жорсткого удару по голосових зв'язках. Така атака забезпечує плавне

голосоведення, найкрасивіший тембр голосу, охороняє зв'язки від перевтоми.

Щоправда, в деяких випадках, наприклад при млявості голосових зв'язок, треба застосовувати тверду активну атаку. В окремих випадках, як один із засобів виразності чи з методичною метою, може використовуватися й придихова атака.

Не меншої уваги, аніж початок звучання, потребує і його закінчення. У недосвідчених чи погано навчених співаків від невміння розподілити дихання кінці фраз звучать неспокійно, нестійко (немає точності «зняття», припинення звучання).

Як уже відзначалося, вокальні вправи готують співака до виконання художніх творів, на них відпрацьовують різні елементи вокальної майстерності. Одним з таких елементів є ритмічна організованість. Чіткість і рівномірність протягання однакових долей, точність дотримання пауз вимагають певної витримки навіть у досвідчених співаків (досить згадати арію Іоланти з однойменної опери П.Чайковського, романс С.Рахманінова «Здесь хорошо» та ін.).

Педагог повинен наполегливо добиватися від учнів ритмічної точності. Звичайно перед співом будь-якої вправи вона програється на інструменті. Початкуючим співакам всі вправи необхідно грати в заданому темпі (не прискорювати) і з суворим додержанням усіх тривалостей, а також чітко витримувати паузи між ланками модуляційної секвенції. Розвиток почуття ритму з перших же кроків навчання — дуже важливий момент в усій системі виховання необхідних співочих навичок.

Настрій співака ще до початку занять, його готовність до співу й

уміння включитися у творчий стан мають велике значення для засвоєння завдань, що стоять перед ним. Неактивний учень із зниженим тонутом не досягне високих результатів. Заняття в такому стані швидше можуть прищепити негативні навички.

Зосередженість уваги, вміння фіксувати вказівки педагога, творче піднесення залежать передусім від самого учня — в цьому виявляються його здібності, його професійні якості. Але й роль педагога у створенні необхідної психологічної настройки також надзвичайно велика. Від його вміння встановити необхідний творчий контакт з учнем, від його власної емоційної зарядки часто залежить загальний стан і настрої учня.

Мета даної праці — зібрати й систематизувати найпоширеніші у вокально-педагогічній практиці вправи, з яких кожний педагог-вокаліст і кожний співак, що займається самостійно, міг би підібрати для себе необхідний учбовий матеріал¹.

Вправи розташовані за різними видами вокальної техніки. До системи важливих для роботи над звуком вправ слід включити також окремі найскладніші фрази з репертуарних творів учня. Їх необхідно відпрацьовувати в найзручніших тональностях, на різні голосні або з текстом, поступово підходячи до потрібної тональності.

РОЗСПІВУВАННЯ

Для початкових занять слід добирати найменш, складні вправи, які допоможуть співакові максимально зосередитися на процесі формування звука.

№ 1

Спочатку вправу слід співати з закритим ротом, що дає відчуття головного резонування. Основну увагу треба приділити рівності, стриманості звучання, збереженню до кінця вправи позиції верхнього тону, економному витрачання дихання.

The image shows a musical score for exercise № 1. It is marked 'Adagio' and 'p' (piano). The score is written for voice and piano. The voice part consists of two staves with lyrics 'М...' and 'Л...'. The piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Adagio' and the dynamics 'p'.

№ 2-4

Ці вправи корисні для всіх голосів, вони зручні для початкового розспівування і сприяють вирівнюванню голосу на звукоряді, що поступово розширюється. Рекомендуємо співати на голосні «і», «е», в деяких випадках — на сполучення складів «мі», «ля». Необхідно пам'ятати, що перехід за межі вільного звучання діапазону може викликати м'язове затиснення.

Moderato
p

Moderato
p legato

Moderato
p

Moderato
p

№ 5

Вправа корисна для розспівування високих голосів. Чергування нот у швидкому темпі звільнює голосовий апарат від скутості.

Виконання вправи вимагає чіткості й ритмічної організованості, що досягається незначним акцентуванням кожної сильної долі такту. Співати можна на будь-які голосні та сполучення складів.

Allegretto
p

Moderato
p legato

Moderato
p

Moderato
p

№ 5

Вправа корисна для розспівування високих голосів. Чергування нот у швидкому темпі звільнює голосовий апарат від скутості.

Виконання вправи вимагає чіткості й ритмічної організованості, що досягається незначним акцентуванням кожної сильної долі такту. Співати можна на будь-які голосні та сполучення складів.

Allegretto

№ 6

Тризвук має бути ритмічно витриманий. Усі його тони повинні звучати однотембрально. Вдих — безшумний, видих — рівномірний; атака звука — м'яка, але точна.

Adagio

№ 7

Вправа корисна для оволодіння прийомом легато, * елементами кантилени; сприяє також розвитку дихання. Необхідно уважно стежити за економним і рівномірним витрачанням дихання, рівністю

голосоведення. На початковому етапі навчання дихання можна відновлювати через кожні два такти, в подальшому ж бажано співати усю вправу на одному диханні.

Andantino

Львівський національний університет
імені Василя Стефаника
код 02125266
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
801947
Інв. №

ЗГЛАДЖУВАННЯ РЕГІСТРІВ

Рівне, однохарактерне звучання голосу по всьому діапазону — одна з ознак професіоналізму співака. У недосвідчених вокалістів голос у різних регістрах звучить по-різному. У місцях зміни регістрів він нібито «ламається», не підкоряючись співакові. Це створює враження «строкатості», порушує естетичні норми звучання.

Для вирівнювання звучання голосу слід так звані перехідні тони співати тихіше, стриманим звуком. Вправу треба строїти здебільшого зверху вниз, зберігаючи до кінця в пам'яті звучання верхнього тону. Завдяки цьому відбувається потрібне змішування головного й грудного регістрів, досягається рівність звучання голосу.

Голосний «а» на перехідних тонах необхідно заокруглювати, наближати його звучання до голосного «о». Чоловікам слід вдаватися також до «прикриття верхів».

При позиційній неточності рекомендується зменшити силу звука й заокруглити звук. В низ-хідній мелодії, щоб уникнути «заглиблення» звучання, слід голосний нібито «висувати» вперед, до верхніх зубів. Якщо у зв'язному русі перехідні звуки згладжуються недостатньо, то вправи слід співати спочатку стакато.

Allegretto

Pa... Ma... Se...
so... so... so...
so... so... so...

ТЕХНІКА ДИХАННЯ. КАНТИЛЕНА

Кантилена тісно пов'язана зі співочим диханням, з опорою звука. Будь-яке втручання в процес співочого дихання поза роботою над якістю звука не тільки некорисне, а й може призвести до негативних результатів.

Правильне положення корпусу, стан співочої підготовки передують вдиху. Він повинен бути легким, безшумним, нижні ребра — розширеними до кінця фрази, залишаючись нібито в положенні вдиху; атака м'яка, але точна. На початку навчання дихання треба відновлювати частіше, пам'ятаючи, що

співати «бездиханно» не менш шкідливо, аніж з надмірним «перебором» дихання. Вправи цього розділу допомагають усвідомити функцію співочого дихання, опору звука. Подальша робота закріплює й автоматизує ці навички.

Вправи корисна для високих голосів і необхідна для оволодіння верхніми звуками. Можна чергувати спів легато зі стакато.

Cantabile

АРТИКУЛЯЦІЯ. ДИКЦІЯ



Артикуляційний апарат повинен бути вільним, щоб співак мав можливість швидко вимовляти різні звуки, не порушуючи при цьому співацької установки. Чіткість артикуляції необхідна для хорошої дикції. Кращому формуванню звука сприяє також вільна, незатиснена нижня щелепа її слід злегка опустити й дещо відсунути назад. Потрібне положення вона займе при скороченні квадратних м'язів щік; губи розсуваються в посмішці, м'яке піднебіння підтягується, як при позіху.

У вправах цього розділу необхідно комбінувати голосні й приголосні в різних поєднаннях. При затисненні нижньої щелепи корисно співати йотовані голосні (йа-йа, йе-йе, дай-ййй-ййй, пой-йой-йой). Розвиткові чіткості дикції часто заважають нерухомість верхньої губи (так звана мертва губа) і млявість квадратних м'язів щік. Вправи на склади «зе» — «зо» або «зе» — «зу» допоможуть ліквідувати ці недоліки, якщо на складі «зе» швидким утрируваним рухом розтягти губи (ніби в посмішці), а на складі «зо» або «зу» швидко витягти губи вперед.

Для ясності дикції необхідно швидко і чітко вимовляти приголосні. Нагадаємо, що надмірна артикуляція, як і надмірне відкидання нижньої щелепи або висування її вперед не лише не естетичні, а й можуть призвести до м'язових затиснень, порушити чіткість дикції, тому всі рекомендовані в цьому розділі прийоми носять характер робочого моменту. Робота артикуляційного апарата, як і міміка, повинні бути природними, красивими.

Вправи для розвитку артикуляції губ і квадратних м'язів щік.

Можна застосовувати різні поєднання складів, наприклад: «ма»-«мі».
«мі»-«ма» і т. д. Спочатку співати повільно, чітко, акцентуючи кожную сильну долю.

Allegretto

Ля...
Мі - ма - мі - ма...
Зе - зе - зе - зе...

РЕЗОНУВАННЯ

Хороше резонування голосу вважається показником правильного формування звука.

Головне резонування надзвичайно поліпшує звучання, надаючи йому дзвінкості, польотності — якостей, необхідних для співу у великих приміщеннях. Головне резонування (за вмілого дозування з грудним) сприяє також більш вільному звукоутворенню і, як помічено, збільшує тривалість дихання.

Якщо міцно стиснути губи і проспівати продовжений приголосний звук «м-м», виникає відчуття вібрації у верхній частині обличчя, звук починає резонувати. Іншим прийомом, що допомагає розвитку головних резонаторів, є спів на голосний звук «і». Спів складів «мі» стаккато, з відчуттям дихальної опори, також надає голосові більшої дзвінкості.

Рекомендовані прийоми не є готовими рецептами, вони лише дають учневі можливість зрозуміти характер потрібного звучання й закріпити супутні йому відчуття.

Склад «мі», проспіваний легко, сухо і швидкому темпі на дихальній опорі, допомагає відчути головне резонування.

Secco

Мі...

ІНТОНУВАННЯ РОЗВИТОК СЛУХУ

Тільки точне звуковисотне інтонування (близьке до інструментального), відчуття внутріладових тяжінь можуть створити передумови для виявлення вокально-художнього образу будь-якого музичного твору.

Однак початкуючі співаки не досить серйозно ставляться до цього найважливішого моменту й часто співають інтонаційно недбало.

Точність інтонування не завжди залежить від точності слухового сприйняття. Фальшиво можуть іноді співати люди з прекрасним музичним слухом. У цих випадках неточність інтонації залежить від невміння координувати роботу голосоутворювального апарата зі слуховими уявленнями. Лише в результаті правильного формування співочого звука, з одного боку, та розвитку загостреного вокального слуху, з другого, виробляється точність звуковисотного інтонування. Тому необхідно дуже вимогливо ставитися до всіх моментів постановки голосу.

Форсований спів, недопустимий сам по собі, веде до фальші. Затиснення м'язів гортані, неправильне дихання, спів без опори, невміння користуватися головним резонатором також призводять до нестійкості інтонації.

Важче за все чисто інтонувати малу секунду, але саме робота над нею допоможе розвинути інтонаційну точність.

Зіставлення вправ у мажорі й мінорі зумовлює зміну емоційних станів і пов'язану з цим зміну тембру й динамічних відтінків. Для середніх і низьких голосів найзручнішими є тональності *до* мажор - *фа* мажор.



ФІЛІРУВАННЯ

Філірування — це поступове посилення чи ослаблення звучності одного тону. Вміння філірувати, тобто володіння усіма градаціями сили звука, є ознакою хорошої вокальної школи, високої професійної майстерності. Філірування виробляється в процесі тривалої наполегливої праці, яка вимагає від співака певної вокально-технічної підготовки: уміння володіти спокійним, рівномірним співочим диханням, свободою голосоведення, головним резонуванням.

Якщо учень має ці якості — можна приступати до філірування звука. Необхідно пам'ятати, що піано повинно формуватися так само, як і форте. Відмінність між ними полягає в тому, що форте вимагає інтенсивного подання дихання, в той час як на піано посилення дихання (при збереженні тієї самої співацької позиції) поступово зменшується, голосні ще активніше «висуваються» вперед до верхніх зубів, губи розтягуються в посмішці, головне резонування стає більш відчутним.

На початку роботи над прийомом філірування слід обмежитися якимсь одним видом динаміки. І зручнішим для учня (здебільшого це спів від *p* до *f*). Поступово можна добиватися філірування в обох напрямках. Важливим моментом є відчуття співаком меж своїх можливостей щодо посилення або загасання звука. Необхідно

філірувати так, щоб не порушувалися естетичні й фізіологічні норми співацького процесу, щоб форте не переходило у крикливість, а піаніссімо — у беззвучність. Закінчення філірування на піаніссімо вимагає особливо красивого тембрального забарвлення, теплого, прозорого; звук ніби зникає, «танучи» в повітрі.

При співі вправи треба стежити за збереженням співацької позиції до кінця фрази, за красою тембру, рівністю голосу й екопомним розподілом дихання.



РОЗВИТОК РУХЛИВОСТІ ГОЛОСУ

Техніка рухливості потрібна усім видам голосів. Вона надає звуку гнучкості, легкості і пластичності.

Вправи для розвитку рухливості спочатку слід співати в дуже повільному темпі, прискорюючи його тільки в міру набуття свободи, позиційної та інтонаційної точності.

При виконанні вправ типу пасажів необхідно стежити за економним розподілом дихання, динамікою звука. Нижні звуки треба починати завжди стримано, ніби затаєно. При мелодичному русі вгору слід посилювати звучність. Не можна забувати, що спів швидких пасажів вимагає більш стриманого звучання, бо інакше втрачаються легкість і рухливість голосу.

Необхідно стежити за чіткістю, точністю виконання найдрібніших тривалостей. Для цього кожний звук до його відтворення проспівується в уяві (говорять: «Швидко співаєте, ще швидше думайте!»). Легкий акцент на кожній сильній долі також допоможе досягти більшої чіткості.

Чимало вправ другої частини цього розділу можна співати легато й стаккато. Нагадуємо, що при співі стаккато звук повинен бути тихим і дуже гострим, дзвінким, співак відчуває його ніби біля самих коренів верхніх зубів. Квадратні м'язи щік скорочуються, відкриваючи зуби, наче в посмішці (чим вище тон, тим ширше посмішка), вдих незначний.

В окремих випадках над розвитком рухливості можна працювати вже з першого року навчання.

Вправа для початкового етапу в розвитку рухливості усіх голосів. Співати чітко, добираючись точності звучання кожного

ступеня гами. Тональність вибирається за вказівкою педагога.

Moderata - Allegretto
mf

Вправа служить тій же меті, що її попередня. При стрибку на октаву вгору і низхідному русі по ступенях гами треба зберігати позицію верхнього тону. Нижній тон співається відривчасто, стриманим звуком. Якщо при співі на голосний «а» не досягаються достатньої чіткості, то вправу можна співати на склади «до», «да», «де».

Allegretto
mf

Зміст

Від автора.....	3
Розспівування.....	13
Згладжування регістрів.....	18
Формування однохарактерності звучання голосних.....	18
Техніка дихання. Кантілена.....	19
Артикуляція. Дикція.....	21
Резонування.....	23
Інтонування.....	24
Філірування.....	25
Розвиток рухливості голосу.....	27

ІБ ПНУС



801947

Навчальне видання

Ольга Павлівна Велка

**Виховання молодого співака.
Робота над голосом – постановка голосу**

Навчально-методичний посібник

В авторській редакції

Підп. до друку 05.10.2015. Формат видання 145×215мм.
Формат паперу і частка аркуша 60×90/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 2. Наклад 100 прим. Зам. 8274/15

Друкарня “Фоліант”
76000, м. Івано-Франківськ
вул. Старозамкова, 2
www.foliant.if.ua
e-mail: foliant.drukarnja@gmail.com
тел.-факс: +38(0342) 50-21-65
Свідоцтво суб’єкта видавничої справи Серія ІФ № 24