

DOI 10.26886/2520-7474.2(40)2020.8

UDC: 784.9

**THE SPECIFICS OF ASSIMILATING THE BASIC SKILLS OF
VOCAL ART BY BEGINNING PUPILS**

Yana Hulei

Hadyach District State Administration, Gadyach, Ukraine

<http://orcid.org/0000-0001-6303-9904>

yanonaggano@gmail.com

N. I. Horbachyk, teacher-methodologist

I. P. Kotlyarevsky Hadiach Culture and Arts College, Gadyach, Ukraine

Vocal art is at the forefront of the Ukrainian musical arts and is an effective means of music and aesthetic education and development of the younger generation, which is organically linked to Ukrainian song culture. The article describes the content of the concept of “vocal skills”: singing posture, breathing, sound generation, connection of sounds, diction; the pedagogical aspect of formation, acquisition and assimilation of vocal skills by beginning pupils is covered, the typical difficulties in assimilating vocal skills and methods of overcoming them are listed. The urgency of the problem of voice training at the initial stage is confirmed by the experience that the correct formation of vocal skills is a key to the singer’s success.

Key words: vocal skills, singing breath, support, attack of sound, connection of sounds, range, vocalise, vocalization, intonation, singing.

Гулей Я. Ю.; викладач-методист хорових дисциплін, Горбачик Н. І., Специфіка засвоєння елементарних навичок вокального мистецтва учнями-початківцями / Гадяцька районна державна адміністрація, Україна, Гадяч; Гадяцький коледж культури і мистецтв ім. І. П. Котляревського, Україна, Гадяч.

Вокальне мистецтво займає чільне місце серед видів музичного мистецтва України і є дієвим засобом музично-естетичного виховання та розвитку підростаючого покоління, що органічно пов'язано із українською пісенною культурою. У статті розкривається зміст поняття «вокальні навички»: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція; висвітлюється педагогічний аспект формування, набуття та засвоєння вокальних навичок учнями-початківцями, перелічені типові труднощі в опануванні вокальних навичок та методи їх подолання. Актуальність проблематики постановки голосу на початковому етапі підтверджується досвідом, що правильне формування вокальних навичок є запорукою успішності співака

Ключові слова: вокальні навички, співацьке дихання, опора, атака звуку, звуковедення, діапазон, вокаліз, вокалізація, інтонація, розспівки.

Вступ. Вокальне мистецтво займає чільне місце серед видів музичного мистецтва України і є дієвим засобом музично-естетичного виховання та розвитку підростаючого покоління, що органічно пов'язано із українською пісенною культурою. У сучасній музичній культурі вокальне мистецтво домінує над іншими жанровими сферами музики. Підвищений інтерес до вокальної естрадної музики пов'язаний із розвитком аудіо-візуальних технологій, а також із численними вокальними талант-шоу на телебаченні. Такий вплив мас-медіальних технологій на слухача формує певний образ «ідеального виконавця» щодо обдарованості, голосових параметрів та зовнішніх ефектів. Створюється ілюзія простоти і доступності опанування вокального музичного мистецтва будь-ким. Відповідно набуває популярності і

комерційне навчання співу, яке обіцяє здобувачам освіти швидкий результат, участь та перемогу у конкурсах тощо.

Особливо актуальною є у цьому аспекті галузь дитячої вокальної педагогіки як складової системи музичного виховання, метою якої є сформувати музично-освічену особистість, яка володіє необхідними компетентностями: має сформовані співочі навички, володіє певною манерою співу (академічною, естрадною, народною), вокальним репертуаром, вокальною технікою, виконує різножанрові та різностильові вокальні твори, здійснює публічні виступи.

Дослідженню методики викладання вокалу присвячені праці Л. Дмитрієва, І. Назаренка, О. Павліщевої, Л. Боровик, Ю. Юцевича, В. Юшманова, Д. Люш, Л. Гребенюк та багатьох інших.

Основи методики вокального виховання дітей заклали українські педагоги-музиканти М. Дилецький «Грамматика мусікійська», В.Верховинець «Ігри з піснями для дітей», М. Леонтович «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» та ряд інших посібників, С. Людкевич «Справа нашого церковного співу», К. Стеценко «Початковий курс навчання дітей нотного співу». Методичні рекомендації щодо співу містять праці М. Лисенка, Б. Яворського, Ф. Колесси, Д. Бортнянського.

Виконавській діяльності присвятили свої спогади видатні митці представники Київської вокальної школи О. Муравйова, М. Мишуга, М. Микиша, М. Донець-Тесейр. Монографії П.Троніної «Из опыта педагога-вокалиста», З.Анікєєва, Ф. Анікєєв «Как развить певческий голос», Д. Євтушенко «Роздуми про голос: Нотатки педагога-вокаліста» є узагальненням досвіду сучасних викладачів-вокалістів.

Найбільш гостро сьогодні постають питання виховання вокаліста на початковому етапі навчання. Дослідження навчання вокалу на

початковому етапі присвячені праці Ю. Алієва, А. Сергєєва, Є Малініної, сучасних дослідників: Л. Гавриленко (молодших школярів), Я. Кушки та І. Зеленецької (дітей), Л. Сяо, (підлітків), Т. Найпак (студентів) та ін.

Мета статті — висвітлити узагальнення досвіду з проблематики навчання вокалу на початковому етапі, окреслити основні навички вокаліста-початківця та надати рекомендації для їх набуття.

Спів як фізіологічний процес представляє собою потік повітря, в якому співак вимовляє (атакує) голосні звуки [6, с.3].

Вокальні навички – це комплекс автоматизованих дій різних частин голосо-дихального апарату, які відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням, узгодженого співу.

Набуття вокальних навичок прийнято поділяти на три етапи. **Перший етап** – це знаходження правильного звукоутворення на окремих голосних та на обмеженому амбітусі голосу;

другий етап – збереження та уточнення цих навичок, цей етап охоплює засвоєння різних типів звуковедення, перенесення правильних принципів роботи голосового апарату на весь діапазон та збереження їх при вербалізації;

третій етап – автоматизація та шліфування правильного звукоутворення та звуковедення [4, с.248].

До співацьких навичок належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція.

Постановка голосу розпочинається із виховання правильної **постави під час співу**. Учні роз'яснюється про необхідність прямого положення корпусу, плечі повинні бути трохи відсунуті назад, спина рівна, ноги рівні в колінах, на ширині плеч, права нога повинна бути трохи висунута вперед для утримання рівноваги, опора має бути на

п'ятки, положення голови пряме без напруження, погляд націлений вперед, руки вільно опущені та складені кисть в кисть. Викладач має переконатися, що учень відчуває себе комфортно та зручно, що в свою чергу надає юному артисту впевненості.

Дуже часто учні молодшого шкільного віку при співі здійснюють зайві рухи: крутять руками, головою, інколи відбивають такт ногою, що може бути пов'язано із хвилюванням чи перевтомою, або недостатністю гальмівних рефлексів. Викладач повинен знайти причину неправильної постави та усунути цей недолік. Окреме місце займає і контроль за внутрішнім станом учня.

У подальшому правильна співацька постава сприймається учнем за норму і формується у перманентний навик, який сприяє правильній роботі голосового апарату.

Дихання – один із самих складних процесів при навчанні співу. При навчанні учнів молодшого шкільного віку необхідно враховувати, що у дітей, переважно, верхньореберне (ключичне) дихання. Прагнення викладача привити учневі більш глибоке – нижньореберне (діафрагмальне) дихання на початковому етапі не завжди вдається, оскільки учні часто виконують вказівки викладача дещо перебільшено, піднімають плечі, дихають гучно, напружують м'язи тощо. У такому разі викладачу краще зосередитись на дихальних вправах. Низка таких вправ описана багатьма дослідниками: Є. Малініною, В. Кавуном тощо. Набутий навик нижньореберного дихання потрібно постійно закріплювати та удосконалювати як міцне підґрунтя співу.

Звукоутворення є сукупністю дій дихального і голосового апаратів під впливом імпульсів з центральної нервової системи. Тобто, звукоутворення є результатом взаємодії дихального і голосового апаратів, керованих центральною нервовою системою людини.

Для виникнення звуку необхідно привести у стан коливання голосові зв'язки.

Момент виникнення звуку, тобто перехід від дихального положення та звукоутворюючого називають **атакою**.

У вокальній практиці розрізняють три основні типи атаки звуку в залежності від щільності змикання голосових зв'язок і сили вдиху: **тверда, м'яка** та **придихова атака**.

У вокальній педагогіці рекомендується для дітей та підлітків виключно **м'яка атака звуку**, оскільки вокальні м'язи ще не достатньо розвинені і голосові зв'язки змикаються не так щільно. Механізм утворення м'якої атаки звуку – спокійне і плавне дихання, під впливом якого забезпечується достатнє змикання голосових зв'язок без напруження. Інколи при м'якій атаці звуку спів учня може бути нечітким та невиразним, на що викладачу треба звернути особливу увагу.

Часто учні форсують звук, через напруженість у голосовому апараті, що значно погіршує природність звучання, голос втрачає легкість, відчутні регістрові переходи. Учні, прагнучи наслідувати дорослий голос або при співі відкритим звуком, набувають шкідливої для вокаліста звички – співу форсованим і крикливим звуком, який шкодить гігієні дитячого голосу, призводить до деградації голосу.

Інколи у вокалістів спостерігається млява робота голосових зв'язок, що пов'язано із використанням придихової атаки звуку. Я. Кушка дотримується думки, що такий тип атаки «дітям забороняється взагалі» [8, с.113]. Основною ознакою використання дітьми придихової атаки є сиплість голосу, інтонаційна нестійкість, так звані «під'їзди». Профілактикою такого дефекту голосу є спів вправ на тверду атаку звуку, звертаючи особливу увагу на опору звуку. Сиплість голосу може свідчити і про хвороби горла, також може проявлятися при надмірних

навантаженнях голосу та у період мутаційних змін. Викладач, враховуючи вищенаведені причини, проводить заняття у щадному режимі.

Не можемо оминати типи звуковедення при знятті звуку, тобто у фазі *terminus* (за Б. Асаф'євим). При поступовому зростанні гучності на *cresc.* звук знімається твердо, при *decrec.* – навпаки м'яко. Тобто, учні засвоюють навички як м'якої, так і твердої атаки звуку.

Дуже важливим є спів на опорі (уповільнений видих і збереження м'язової напруги у зоні нижніх ребер і діафрагми), завдяки чому знімається напруження з голосових зв'язків та гортані. Саме від співу на опорі залежить тривалість та сила звуку, активна робота грудного резонатора формує глибокий і тембрально насичений звук.

Основний вокальний резонатор, який дає високочастотні обертони і вібрації якого розміщені в ділянці так званої «маски» – головний. Озвучується головний резонатор через спрямування звуку в уявну точку, яка розташована між бровами та створенням ефекту «купола».

Часто у співаків-початківців спостерігається спів на затисненому горлі, коли звук не посилюється у резонатори, такий спів називають відкритим або «білим звуком». З точки зору вокальної культури та естетики академічного співу такий тип співу недопустимий. Для подолання цього недоліку корисно співати вправи на голосні «о» та «у», прагнучи максимально округлого звучання.

Звуковедення або вокалізація. **Вокалізувати** – означає співати на голосні, вільно зв'язувати звуки між собою. Н. Назаренко виділяє п'ять основних способів звуковедення є *portamento*, *legato*, *martellato*, *staccato*, з придихом. З учнями-початківцями слід працювати над зв'язним типом звуковедення (*legato*), який є основою кантилени та співу *bel canto*.

Розпочинати роботу з вокалістом - початківцем потрібно з вправ на вокалізацію. Найбільш зручними для цього є так звані примарні звуки діапазону дитячого голосу, які бере учень з природньою легкістю і без напруження. На початковому етапі, це, зазвичай, можуть бути кілька звуків у першій октаві. Такі дослідники як Є.Гребенюк, Д. Євтушенко, А.Калабін дотримуються концепції розвитку дитячого голосу саме з середини діапазону, тому зачіпати крайні нижні чи верхні звуки дитячого голосу не варто.

Співоча дикція розпочинається саме з голосних звуків, викладач з учнем працює над злагодженістю звучання голосних, оскільки у початківців голосні звучать строкато, неоднорідно, що пов'язано із нестабільним положенням гортані. Відпрацювання голосних звуків повинно постійно здійснюватися на уроках вокалу для досягнення округлого звуку, високої позиції і кантилени. Раціонально, особливо на початковому використовувати різні фонемі. Наприклад, фонемі «У», «О», «А» легше і простіше співаються у в и с х і д н і й послідовності, а «І», «Е», «И», навпаки, - в и з х і д н і й. Відповідно, зручнішим є і використання співу LEGATO (плавного, зв'язного) та NON LEGATO (плавного, хоча й не зв'язного) у висхідному напрямку голосоведення на «У», «О», «А», а у низхідному - STACCATO (гостро, обривисто і коротко) на «І», «Е», «И».

Відпрацювання вправ на legato повинно бути перманентним в класі сольного співу, адже це базовий вокально-технічний навик, завдяки якому розвиваються й інші компоненти співу.

Виробленню навичок чіткої дикції, в тому числі і вокальної у учнів може сприяти спів при трішки піднятих щоках (ніби на посмішці), тобто на основі роботи м'язів вилиць та дихання. На уроках співу таких прийом відпрацьовується дещо у перебільшеній манері, дикція стає

більш чіткою, звук яскравішим, з часом і вираз обличчя виконавця набуває рухливості та активності.

Виховання вокаліста-початківця невід'ємно пов'язано із розвитком музичного слуху. Музичний слух – це совість голосу, і тяжко тому голосу, у якого погана совість [5, с.5].

Основою точного відтворення звуку голосом є **інтонація**. **Інтонаційний слух** – є одним з важливих компонентів музичних здібностей. Його основною властивістю є здатність сприйняття, запам'ятовування та відтворення звуків різної висоти. Психофізіологічною основою інтонаційного слуху є утворення рефлексів на звуковисотність як при слуховому сприйнятті, так і при вокальному відтворенні [3, с.53]. Важливість інтонації у вокальному мистецтві підкреслює В.Багрунов, даючи визначення – це усвідомлений спів» [2, с. 142].

Для розвитку музичного слуху, покращення координації між слухом і голосом, розширення діапазону голосу, підготовки голосового апарату до співу необхідно використовувати невеликі вправи-поспівки. Самі вправи треба розпочинати з примарної зони на одній ноті, вокалізуючи на legato склади «мі-ме-ма-мо-му» та рухатися по півтонах вгору та вниз. Можна застосовувати поспівку в діапазоні терції (низхідна в.3. з мелодичним заповненням), рухаючись секвенціями вгору. Зручними є поспівки в діапазоні квінти з пощаблевим заповненням (висхідним та низхідним). Для зручності можна підстваляти словосполучення «ось іду я вгору» , «ось іду я вниз» тощо.

Після засвоєння інтонування інтервалу терції можна у поспівках комбінувати низхідний рух по мажорному тризвуку та з домінанти поступово рухатися вниз до тоніки. Цю поспівку теж співати як секвенцію. В залежності від технічних завдань поспівки можна співати не лише на legato, але й іншими способами звуковедення (штрихами).

У вокалістів - початківців необхідно випрацьовувати навички правильного інтонування, що тісно пов'язано із слуховими відчуттями учнями ладу, ладових зв'язків. Першим етапом є тональне (ладове) настроювання учня, під час якого учень повинен відчути тоніку і на основі внутрішнього слуху знайти свій звук з акорду. Якщо виникає складність, потрібно заграти тонічний тризвук у мелодичному звучанні. Між усвідомленням тоніки і початком виконання твору повинна бути невелика пауза, щоби учень зорієнтувався і правильно відтворив голосом початок твору. Рекомендується неодноразово відпрацьовувати момент настройки, вступу та виконання кількох тактів твору. Сприйняття учнем тоніки поступово буде більш стабільним, що дасть змогу за тонікою проспівати тризвук внутрішнім слухом та знайти щабель з якого починається виконуваний твір.

Початкові вокальні вправи повинні ґрунтуватися на простеньких мелодіях, побудованих на одній висоті.

Бадьоро Гоп, гоп, гу-гу-гу

Гоп, гоп, гу - гу - гу, ва - ри каш - ку кру - ту,
під - си - пай мо - лоч - ка, по - го - дуй ко - зач - ка.

При інтонуванні кількох нот на одному звуці спостерігається зниження інтонації, що пов'язано із недостатньою увагою учня при співі, а також із комбінацією фонем, вимова яких потребує зміни артикуляційного положення. Для дотримання чистоти інтонації на одній висоті учневі доцільно пояснювати, що кожен наступний звук виконується із відчуттям, ніби підвищення.

Поступово викладачем підбираються до роботи вокальні твори, спрямовані на розширення учнівського вокального діапазону. Можна

закріплювати інтонацію стрибка на секунді та терції, поступово розширюючи діапазон до тетраходу, квінти і октави.

З настроєм **Прийди, прийди, сонечко**

Музична партитура для голосу в 2/4 ритмі. Мелодія складається з двох рядків нот. Під нотою вказано український текст пісні.

Прий - ди, прий - ди, со - неч - ко, під мо - є ві - ко - неч - ко,
бу - де - мо - ся грі - ти, як ма - лень - кі ді - ти.

Досить рухливо **Равлику - Павлику**

Музична партитура для голосу в 2/4 ритмі. Мелодія складається з двох рядків нот. Під нотою вказано український текст пісні.

Рав - ли - ку - Пав - ли - ку, ви - став ріж - ки на чо - ти - ри
стіж - ки, то - бі два, ме - ні два, по - ді - ли - мось о - би - два.

Жваво **Печу, печу хлібчик**

Музична партитура для голосу в 2/4 ритмі. Мелодія складається з двох рядків нот. Під нотою вказано український текст пісні.

Пе - чу, пе - чу хліб - чик діт - кам на о - бід - чик,
а мен - шо - му мен - ший, а біль - шо - му біль - ший.

Основною формою роботи над технічними труднощами в класі сольного співу є вокаліз. На початковому етапі навчання вивчення вокалізів особливо доцільне, оскільки дозволяє зосередити увагу на виробленні засвоєнні головних співацьких навичок від володіння якими залежить подальший розвиток вокаліста. Обираючи вокаліз для учня викладач аналізує музичний матеріал: мелодичну лінію, масштабно-тематичні структури (мотиви, фрази, речення, період тощо), тональний план (модуляції, відхилення, хроматизми), ритмічні особливості, діапазон, вокальні прийоми, на які спрямований вокаліз.

У роботі з учнями - початківцями можна використовувати вокалізи Ф. Абта, І. Францескевич, О. Вороніної, І. Вілінської, В. Тоїчкіна, Ю. Сердюк. Розглянемо кілька вокалізів зазначених авторів та подамо методичні рекомендації до їх виконання учнями. **У вокалізі №1 Ф. Абта** мелодія побудована на плавних мелодійних зворотах в межах октави, фразування по два такти, зручна теситура, спів на legato, для формування сферичності звуку, вокаліз раціонально виконувати на голосні «а», «о». орієнтовної складності є вокалізи Ф. Абта №№ 2,3, 5, 6,16.

Цікавий вокаліз **І. Францескевич «Гра»**, виконання якого вимагає твердої атаки звуку, комбінація legato та staccato, інтонаційні стрибки на м.3.та ч.5., інструментальний супровід в унісон дублює вокальні партію.

Вокаліз №22 О. Вороніна, О. Вороніної написаний в діапазоні ч.5. з повтореннями однакових речень, фразування вже по чотири такти (для економного розподілу повітря), фактура супроводу танцювального характеру без підтримки мелодичної лінії, що вимагає інтонаційної уважності учня, рухливий темп твору сприяє розвитку гнучкості голосу.

Вокаліз №12 І. Вілінської є зручним для кантиленного співу, поступового розширення діапазону та досягнення високої позиції звучання. Фортепіанний супровід здійснює лише гармонічну підтримку вокальної лінії. Вокаліз виконується на *mormorando* для навику спрямування звуку в резонатори. Виконання вокалізу також можливе з вокалізацією чи сольфеджуванням.

Вокаліз №2 В. Тоїчкіна, Ю. Сердюк спрямований на розвиток співу на legato, основну увагу треба приділяти рівному звучанню довгих звуків, чистоті інтонування інтервалу квінти. Вокаліз допомагає оволодіти технікою виконання різних динамічних відтінків *p*, *mp*, *mf*, *f*.

Робота над музичним твором з учнем-початківцем розпочинається з аналізу нотного тексту мелодії (визначення напрямку руху мелодії, тип руху: поступовий, стрибкоподібний тощо), визначення тональності твору (мажор, види мінору: натуральний, гармонічний, мелодичний), основних ритмічних тривалостей.

Важливим є метроритмічний аспект вокального твору, адже учень-початківець повинен відчувати пульсацію долей, співвідношення тривалостей і відтворити ритмічний малюнок твору. При роботі з учнем над ритмом твору рекомендується ритмічний малюнок твору відтворювати із рахунком таким чином, щоби довгі тривалості плескати обома руками на стіл, а короткі тривалості – у долонях. Після того підставляти слова пісні і плескати її в ритмі для кращого засвоєння учнем.

Разом з тим потрібно ретельно працювати з учнем над вербальним текстом вокального твору, розбираючи логічні акценти, фразування, дотримуватись чіткості дикції, досягаючи ясності та зрозумілості у відтворюваному тексті. Головну роль тут відіграють приголосні звуки [11,с.83]. З цим важко не погодитись, адже у приголосних звуків напружена артикуляція і саме вони є носієм основного змісту тексту. Часто при нечіткій дикції приголосних звуків при співі вокаліста важко розібрати слова.

Одним з аспектів навчання учня-вокаліста є вміння слухати акомпанемент, відчувати партію фортепіано і органічно поєднувати із вокальною партією. Вокалістам краще роздруковувати твори для вивчення з партією фортепіано. При цьому викладач пояснює учневі музичні терміни, знаки (темпові позначення, динамічні відтінки, штрихи тощо), які зустрічаються у творі. Учень матиме змогу набувати навичок слідкування по нотах, якщо викладач ілюструватиме твори у

супроводі концертмейстера. Таким чином, учень-початківець опанує і сприймає твір, що вивчається, більш цілісно та усвідомлено.

Учні-початківці не завжди мають добру музичну пам'ять, зокрема, і звуковисотну. Невпевнено знаючи мелодію твору, учень вдома співає твір без супроводу, не тримає стрій, робить помилки в мелодиці, навіть з'являються окремі ноти з фальшивою інтонацією. Викладач обов'язково звертає увагу на закріплення правильного варіанту твору, наголошуючи учневі, щоби не співав безконтрольно. Для учнів початківців самоконтроль дуже складно дається. Якщо учень володіє елементарними навиками гри фортепіано або отримує в навчальному закладі дисципліну «загальне фортепіано», можна звернутися за допомогою до викладача, щоби вивчив вокальну партію з учнем на фортепіано. Таким чином учень зможе підіграти собі мелодію самостійно та інтонувати (співати) при цьому в унісон.

Кожен твір, який вивчається учнем, має певні інтонаційні та технічні труднощі. Кожна мелодія має свій інтервальний склад, який відображає характер та образ музики. Відповідно до цього Б. Асаф'євим поняття інтервал трактується як – точний показник емоційно-сміслової якості інтонації [1,с.355]. Інтервал є носієм семантичного змісту: відомі інтонації скорботи (ламенто) м.2., висхідна мелодична ч.4. – заклична інтонація, терція є часто носієм ладовості (в.3. – мажорний нахил, м.3. – мінорний нахил), відома шопенівська домінанта з секстою тощо.

Інтонування інтервалів дуже важливий аспект виконавської діяльності вокаліста. Немає конкретного та однозначного «рецепта» сольфеджування інтерваліки. Якщо співається висхідна мажорна гама, то великі секунди повинні співатись наче на підвищеному інтонуванні, малі секунди – навпаки, при співі низхідної мажорної гами півтони (тобто малі секунди) інтонуються дещо підвищено, гостріше, великі

секунди – навпаки, з нахилом до пониження. Спів гармонічного та мелодичного мінору вимагає уваги підвищених VI, VII ступенів вгору (співається із потягом до підвищення), при русі вниз натурального мажору, зазначені ступені співаються з спрямуванням до пониження.

Основою інтонування інтервалів є слухове відчуття різниці тону та півтону (відповідно великих та малих секунд), при висхідному інтонуванні малих інтервалів (секунда, терція, секста, септима) вершина інтервалу співається з відчуттям пониження. Низхідне інтонування зазначених інтервалів здійснюється з тенденцією до підвищення нижнього звуку.

Чисті інтервали (прима, кварта, квінта, октава) інтонуються максимально стабільно, стійко як основа, так і вершина інтервалу. Спів великих інтервалів вгору вимагає озвучувати вершину інтервалу у напрямі підвищення. Низхідне інтонування великих інтервалів вимагає співати нижній звук якомога нижче.

У збірках вокалізів таких авторів як Г. Панофка, Л. Алунц, Н. Воккаї є зразки, призначені для інтонування конкретного інтервалу, які є дуже корисним інструктивним матеріалом для вокалістів-початківців.

Висновки. Початковий етап навчання – є важливим періодом у кожного учня. Успішний розвиток вокаліста залежить від майстерності викладача, який враховує індивідуальні, психофізіологічні, музично-виконавські здібності учня.

Формування та засвоєння учнями вокально-технічних навичок відбувається за принципом послідовності, систематичності, доступності та наочності. Опанування учнями елементарних навичок вокального мистецтва відбувається впродовж перших трьох-чотирьох років навчання співу. Відповідно охоплюються перший та другий етапи (за Л. Дмитрієвим) оволодіння учнями навичками співу.

Для викладачів по класу сольного співу краще орієнтуватися та координувати свою роботу з учнем над засвоєнням базових навичок співу за роками навчання. Так, на першому році навчання розпочинається опанування учнем вільною співацькою поставою – правильне положення корпусу, голови, природність та невимушеність м'язів обличчя, шиї, артикуляційного апарату; учень набуває навичок співацького дихання: спочатку верхньореберного, поступово нижньореберного, вчиться м'якої атаки звука, контролює чистоту інтонування у виконуваних творах. Учень має поняття про фразування, вміє брати дихання між музичними фразами, слухає інструментальний супровід та вчасно вступає.

На другому році навчання відбувається закріплення та удосконалення вокально-співацьких навичок, ускладнюється мелодична лінія вокальних творів, тому особлива увага звертається на чистоту інтонування інтервалів, окремі речення та фрази вивчених творів учень співає без супроводу, удосконалюється вокальна дикція: чітко і виразно вимовляються голосні та приголосні звуки, учень відчуває характер твору, співає легким природнім голосом.

На третьому році навчання продовжується робота над розвитком музичного слуху та удосконалюються набуті співацькі навички; відбувається розширення співочого діапазону, виконуються твори «a capella».

Звичайно, що представлена хронологія завдань по набуттю учнями вокальних навичок є до певної міри умовною, адже вокальне виконавство є динамічним процесом. Хід набуття та удосконалення навичок співу учнем буде змінюватись та коригуватись відповідно до конкретної мети, музичного твору, його характеру, рівня здібностей учня та його віковому цензу.

Разом з тим, викладач впродовж навчання учнів діагностує характерні та нетипові неточності, які допускаються ними при оволодінні базовими навичками співу. Серед них: сиплість голосу, нерівність звучання, носовий призвук, заглиблений звук, неточна інтонація тощо.

Частково нами розкрито принципи та методи усунення певних недоліків учнівського співу. Як свідчить досвід, помилки, які не були виправлені своєчасно, в подальшому перетворюються в стійкі дефекти, які вкрай важко виправити.

Кожна людина має свій голос, який притаманний тільки їй і постановка голосу або базові вокальні навички, набуті нею, повинні бути комфортними та реалізовуватись максимально природно. Для ефективного опанування учнями вокальних навичок важливо враховувати діапазон можливостей учня, підбирати зручну теситуру та тональність. Окреме місце посідає репертуар, який повинен відповідати віковому цензу учня, а також його виконавським можливостям, слід дбати і про різноманітність творів – дитячі пісні, вокалізи, українські народні пісні, твори композиторів – класиків, твори українських та сучасних композиторів. Орієнтовний репертуар для класу сольного співу в дитячих музичних школах поданий у Програмах, затверджених Державним методичним центром навчальних закладів культури і мистецтв.

Успішна робота в класі сольного співу реалізується при гарній, спокійній творчій атмосфері під час репетиційного процесу. Найкраще навчальну та репетиційну дисципліну підтримувати шляхом мотивації учня, розкривати сильні сторони учня і допомагати у подоланні навчальних труднощів. Весь навчальний процес повинен містити інструктивні вправи, під час яких викладач пояснює, ставить вимоги, при роботі з художнім матеріалом вже необхідно створити емоційно-

творче піднесення. Часто технічні та вокальні складності пов'язані із психо-фізіологічними особливостями учня, тому викладач повинен постійно працювати над виробленням в учня спокійного стану, почуття впевненості, витримки. Учень, якому вдається керувати своїми емоціями під час співу, має міміку обличчя та жести максимально природними, органічними. Такий стан співака відомий український педагог-вокаліст М. Микиша називаю «вокально-творчий спокій». Складне завдання - спрямування психічної енергії на творчий процес музиканти професіонали інколи вирішують впродовж всього творчого шляху [13, с.14].

Актуальність проблематики постановки голосу на початковому етапі підтверджується досвідом, що правильне формування вокальних навичок є запорукою успішності співака

Література:

1. Асафьев, Б. (1971). Музыкальная форма как процесс (книги первая и вторая). Ленинград: Музыка.
2. Багрунов, В. П. (2010). Азбука владения голосом: методика, основанная на раскрытии трех секретов феномена Шаляпина. Санкт-Петербург, Композитор.
3. Давыдова, Е. В. (1986). Методика преподавания сольфеджио. изд. 2-е. Москва, Музыка.
4. Дмитриев, Л. Б. (2004). Основы вокальной методики. Москва, Музыка.
5. Зеленецька, І.О. (2015). Вправи- розспівки для розвитку музичного слуху дітей в процесі вокально-хорового виховання [Ноти]: [навч.-метод. посіб.] / авт. упоряд. Зеленецька І. О. Кам'янець-Подільський, Абетка.
6. Иванников, В. Ф. (2005). Методика поточного пения. Москва.

7. Кавун, В.М. (2017). Виховання молодого вокаліста. Сольний спів. Спів на еластичному диханні: навчальний посібник з нотами, вокально-педагогічний репертуар. Вінниця, Нова Книга.
8. Кушка, Я. С. (2010). Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль, навч. книга Богдан.

References:

1. Asafev, B. (1971). *Muzykal'naja forma kak process (knigi pervaja i vtoraja)*. Leningrad: Muzyka [Musical Form as a Process (books one and two)]. Leningrad, Muzyka [in Russian].
2. Bagrunov, V.P. (2010). *Azbuka vladenija golosom: metodika, osnovannaja na raskrytii treh sekretov fenomena* [Voice Alphabet: A Technique Based on Revealing the Three Secrets of the Chaliapin Phenomenon]. St. Petersburg, Compozitor [in Russian].
3. Davydova, E.V. (1986). *Metodika prepodavanija sol'fedzhio* [Methods of Teaching Solfeggio]. 2nd Ed., Moscow, Muzyka [in Russian].
4. Dmitriev, L.B. (2004). *Osnovy vokal'noj metodiki* [Fundamentals of vocal technique]. Moscow, Music [in Russian].
5. Zelenetska, I.O. (2015). *Vpravy- rozspivky dlja rozvytku muzychnoho slukhu ditei v protsesi vokalno-khorovoho vykhovannia* [Singing Exercises for the Development of Children's Musical Hearing in the Process of Vocal-Choral Education]. Kamainets-Podilskyi, Abetka [in Ukrainian].
6. Ivannikov, V.F. (2005). *Metodika potocnogo penija* [Method of Current Singing]. Moscow [in Russian].
7. Kavun, V.M. (2017). *Vykhovannia molodoho vokalista. Solnyi spiv. Spiv na elastychnomu dykhanni: navchalnyi posibnyk z notamy, vokalno-pedahohichnyi repertuar* [Education of Young Vocalist. Solo Singing. Elastic Breath Singing: Textbook with Sheet Music, a Vocal and Pedagogical Repertoire]. Vinnytsia, Nova Knyha [in Ukrainian].

8. Kushka, Ya.S. (2010). *Metodyka navchannia spivu: posibnyk z osnov vokalnoi maisternosti* [Methods of Teaching Singing: a Guide to the Basics of Vocal Skills]. Ternopil, Navchalna Knyha Bohdan [in Ukrainian].