

УДК 378.14:612.784:78.07.071.5

**Т. М. Ластовецька**  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка

## **ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ВОКАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ЗВУКОУТВОРЕННЯ В МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*У статті актуалізовано проблему формування навичок академічного вокального звукоутворення в майбутніх фахівців із музичного мистецтва; конкретизовано сутність таких понять, як: «звук», «вокальний звук», «вокальний академічний звук», «усвідомлений вокальний академічний звук», «звукоутворення», «навички»; визначено акустичні критерії вокального звуку; проаналізовано наукову думку та думку сучасної практики щодо формування навичок академічного вокального звукоутворення; обґрунтовано й подано низку методів і прийомів щодо формування навичок академічного вокального звукоутворення на заняттях з постановки голосу в напрямі активізації вокального слуху, формування навичок барорецепції та вокально-тілесних відчуттів.*

**Ключові слова:** *звук, вокальний звук, академічний вокальний звук, свідомість, асоціації, відчуття, навички, вокальний слух, барорецепція, майбутні фахівці з мистецтва, постановка голосу.*

**Постановка проблеми.** Духовна культура складається з естетичних і моральних цінностей суспільства. Музика, а з нею і вокальне мистецтво, є інтонаційним засобом вираження цих цінностей. Тому формування академічного вокального звукоутворення є важливою умовою розвитку духовної культури, а також є актуальним завданням мистецької освіти.

Своєчасність і необхідність розв'язання обраної проблеми полягає в тому, що сьогодні такі явища, як детонація, обмежені звуковисотний і динамічний діапазони, форсування дихання, заглиблена артикуляція, невиявлений тембр, відкритий і напружений від перезмикання голосниць звук, нерозбірливість вимови та навіть втрата голосу мають місце в практиці мистецьких навчальних закладів. Так звані «зерном плутанини», на нашу думку, є ототожнення дефініцій «формування академічного вокального звуку» (у «вільній глотці» з фіксацією м'язових відчуттів задля підстроювання положення гортані, вільної глотки, коригування імпедансу та ін.) та «вироблення близької артикуляції» (зовсім інші м'язові відчуття ротової порожнини, язика, губ та ін.).

У сучасній практиці досить велика кількість педагогів і виконавців мають у своєму «педагогічному арсеналі» чимало теоретичних розробок та методичних винайдень розвитку вокальної техніки голосу, у яких переважає

власна інтуїція та особисті м'язово-вібраційні відчуття. Інші, користуючись теоретичними знаннями в галузі вокальної педагогіки, ігнорують тілесні відчуття, вважаючи їх другорядними в процесі формування навичок звукоутворення. Педагоги-виконавці, які працюють у мистецько-педагогічній сфері, мають можливість передати власний вокально-сценічний досвід вихованцям, спираючись на власні відчуття у співі. Педагоги-науковці, маючи поряд із виконавським і науковий досвід, використовують у вокально-педагогічній практиці теоретико-методологічні підходи з науково-дослідною аргументацією власних тверджень. І це не дивно, бо вокальна педагогіка завжди розвивалася емпіричним шляхом, не маючи однієї чіткої теорії становлення співацького голосу, яка б визначила єдині, сприятливі для всіх вокалістів методичні напрями виховання майбутніх фахівців мистецтва з метою формування в них вже на першому етапі навчання навичок професійного академічного вокального звукоутворення.

Приклад існування у взаємодії двох теорій механізму звукоутворення (міоеластичної та нейрохронаксічної) вже є підтвердженням того, що методика вокального навчання може існувати тільки в єдності емпіричного та наукового підходів. Яким же є той емпіричний шлях до формування навичок вокального академічного звуку з точки зору нейрофізіології, психології, акустики?!

Зацікавивши учасника освітнього процесу вокальним матеріалом, створивши умови емоційно піднесеного заняття, потрібно сприяти ще й активній мисленнєвій діяльності, загостренню уваги, поєднання емпіричної сфери відчуттів з науково-дослідницькою, науковою. Саме такий підхід стане в нагоді під час подальшого самоконтролю та педагогічної практики музиканта-вокаліста.

Наукове обґрунтування, свідомий підхід до проблем формування навичок академічного вокального звукоутворення шляхом фіксації вокальних відчуттів та активізації вокального слуху дозволить уникати постійної плутанини у вокальних прийомах і методах.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблема формування вокального академічного співацького звукоутворення віддзеркалена в дослідженнях В. Антонюк, Л. Дмитрієва, О. Люша, О. Маруфенко, А. Менабені, М. Микиши, Л. Работнова, С. Ржевкіна, О. Стахевича, В. Ємельянова, Р. Юссона, Ю. Юцевича та ін., які вплинули на розвиток теоретичних основ формування навичок академічного еталону звукоутворення. У цих дослідженнях співацька діяльність інтерпретується як основна, що дозволяє за допомогою вокального слуху та м'язово-вібраційних відчуттів формувати професійну академічну фонацію майбутніх музикантів, педагогів і виконавців, і яка є складовою вдосконалення їх фахової підготовки.

На думку Ю. Юцевича, головним інструментом керування процесом звукоутворення є вокальний слух (який включає звуковисотний, динамічний, ритмічний, тембровий слух), що, у свою

чергу, виконує діагностичну та корекційну функції, розгортаючись у часі й контролюючи співацький голос. В основі ж згаданих функцій є вокально-тілесні відчуття та барорецепція, що регулюють вокально-слуховий процес [11, 178]. Барорецепцію Ю. Юцевич визначає як здатність за допомогою нервових волокон «відчувати звуковий тиск» під час фонації, а вокально-тілесну схему, відкриту й обґрунтовану Р. Юссоном, як комплекс м'язово-вібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації [10, 8].

О. Стахевич, визначаючи особливості співацького звукоутворення, спирається на традиційні вокально-методичні погляди, які відповідають конкретному періоду. «Залежно від цих поглядів, музично-естетичних смаків... здійснюється становлення вокальної педагогіки...» [8, 4], формується вокальний еталон, який має офіційну назву й загальноприйняті характеристики.

Д. Люш у формуванні навичок звукоутворення найважливішим вважає м'язове підлаштування голосового апарату до роботи та збереження вільного, оптимального положення гортані, які також здійснюються завдяки вокально-тілесним відчуттям.

Доречно вказати на інтелектуальну природу формування професійного звукоутворення, наполягаючи на значенні мисленнєвих операцій аналізу, синтезу, порівняння звукових сигналів і вокальних м'язових установок, сприйнятих органами слуху, а також звукових сигналів, відтворених у процесі вокального виконання на основі зворотного зв'язку. Враховуючи вищезазначене, можна стверджувати, що є потреба більш детальної розробки методики формування навичок академічного звукоутворення, основу якої складатиме процес активізації вокального слуху та тілесних відчуттів, обґрунтованих з точки зору фізіології, психології, акустики.

**Мета статті** – висвітлити особливості формування навичок вокального академічного звукоутворення шляхом активізації вокального слуху та м'язово-вібраційних відчуттів.

Відповідно до мети визначено такі завдання:

- розглянути стан розробленості проблеми формування навичок академічного вокального звукоутворення в майбутніх фахівців з мистецтва;
- конкретизувати сутність понять: «звук», «вокальний звук», «вокальний академічний звук», «усвідомлений вокальний академічний звук», «звукоутворення»;
- визначити акустичні критерії вокального звуку;
- висвітлити особливості низки методів формування навичок академічного співацького звукоутворення.

**Методи дослідження.** Для розв'язання означених завдань і досягнення мети було застосовано такі теоретичні та емпіричні методи дослідження, як науково-теоретичний аналіз психолого-педагогічної, методичної та мистецтвознавчої літератури, аналіз та встановлення

реального рівня теоретичного й практичного розв'язання проблеми дослідження з досвіду викладачів вищих мистецьких закладів, узагальнення науково-теоретичних даних, спостереження та аналіз реального стану означеного феномену.

**Виклад основного матеріалу.** У нашій публікації важливого значення набуває думка таких педагогів-вокалістів, як: В. Антонюк, О. Люш, О. Маруфенко, А. Менабені, О. Стахевича, Ю. Юссона. Як відомо, музика (спів) є звуковим мистецтвом, у якому звук виступає матеріальною основою. Звуки є найпершою ознакою різнорідних рухів, які ми можемо чути, відчувати та уявляти. Звук музичний не можливо розглядати і як суто фізичне явище. Особливо це притаманно вокальному звуку, який відтворюється «живим інструментом» – голосовим апаратом, що співіснує з психофізіологічними особливостями людини [7, 43]. С. Шип зазначав, що звук – це коливальний рух пружного тіла, який сприймається органами слуху людини або фіксується спеціальними пристроями. Сприйняті або ж відтворені людиною звуки викликають у неї певні відчуття, асоціативні уявлення, емоційні реакції та, обов'язково, уявлення про джерело й середовище звучання, їхню природу. Кожен звук має низку фізичних властивостей, а саме: тривалість, амплітуду, частоту коливання, часову структуру коливального процесу, довжину хвилі, реверберацію («відлуння»). Відповідно до основних фізичних властивостей звуку, існують музично-психологічні характеристики звучання, що сприймаються чуттєво та є необхідними у вивченні процесу утворення й формування звуку, а саме: висота звуку, гучність (динаміка), тривалість, тембр, звуковимова [7, 44].

На думку Ю. Юцевича, *вокальний звук* – це звук, в основі якого лежить узгоджена робота складових голосового апарату в процесі співу. На відміну від звуків мовлення він має якості смичкових і духових інструментів – вібратор (фізичне явище, що вивчає така галузь фізики як акустика, що під звуком розуміє коливання тіла (вібратора) у пружному середовищі). Оскільки людина співає в повітряному середовищі, звук викликає коливання повітря, де джерелом виступають голосниці. Звукові хвилі, що виникли в гортані, охоплюють людське тіло, через що в навколишнє середовище через ротовий отвір надходить частка звукової енергії, утвореної в гортані. Тому у процесі формування навичок академічного звукоутворення ми повинні пам'ятати про збільшення рівня звукової енергії, удосконалення «коефіцієнта корисної дії» звуку. Голосовий апарат відтворює як тонові, так і шумові звуки. Усі голосні – тонові, а приголосні класифікуються за наявністю і тонового, і шумового компонентів [11, 7].

*Акустичними критеріями вокального звуку є: висота* – зміна частоти коливань вібратора; чим частіші вони – тим вище звук (джерело звуку – голосниці, кількість змикань – висота); *сила звуку*, що є наслідком змін амплітуди коливань вібратора, яка визначається розмахом (гучністю). Голосниці, періодично розкриваючись, пропускають у надскладковий канал «озвучений» стовп повітря. На шляху до ротового отвору звукова

енергія поглинається тканинами ротоглотки, через що у простір повітряний потрапляє від 2–10 відсотків звукової енергії. Тому, формуючи звук, ми повинні отримувати вміння домогтися найкращого акустичного ефекту за мінімальних витрат м'язової енергії; *тембр* – акустична якість вокального звуку, це забарвлення звуку, завдяки якому розрізняються звуки однієї висоти у виконанні різних голосів або інструментів. Тембр, на перший погляд, простий і однорідний, містить у собі цілий спектр коливань частоти та гучності. До складу тембру можна віднести як основний тон (висоту звуку), так і часткові тони, що разом сприймаються як тембр. Таким чином, він залежить від обертонів-частот у спектрі звуку, а також від інтенсивності звучання обертонів. Якщо у звуці низькі обертони, – тембр щільний, густий, темнуватий. Якщо в частотному спектрі домінують обертони верхнього регістру, то звук при тій самій основній частоті світлий і водночас яскравого забарвлення. Тембр є спектром гармонічних і шумових коливань різної гучності й регістрового розташування (частоти), що визначають темброву характеристику звуку й справляють вирішальний вплив на його якість. В акустичному спектрі вокального звуку наявні три основні обертони: низька (НСФ), висока (ВСФ) та середня співацькі форманти. НСФ надає звуку м'якості та об'ємності, середня – пов'язана з фонетичним розрізненням голосних, висока – з дзвінкістю звуку; [7, 47] *вібрато* – складна форма модуляції звукової енергії, тісно пов'язана з тембром, що надає голосу життєвості, теплоти, задушевності, проникливості, природності. Голосів без вібрато не існує, проте воно буває настільки дрібним, що слух людини його не фіксує. Вимірюється воно кількістю пульсацій на секунду. Якщо кількість менша, ніж 5, то звук «хитається», якщо більша за 7 – «дзеленчить», як у козеняти. Дослідженнями доведено, що вібрато залежить від рівномірно-періодичних змін висоти, сили й тембру голосу, до того ж темброве вібрато є похідним від вібрато за силою звуку; *характер звуковимови* – розбірливість і художня виразність вокального звуку, які пов'язані з мовленням. Сполучення вокального звуку й мовлення, чистоти звуку та природності слова є складним завданням. Фундаментом академічного співу є кантилена, злитність звуків у мелодію, через що знижується якість звуковимови, яка відчутно залежить від висоти звуку [7, 47–56]. Усі розглянуті вище властивості сприймаються чуттєво як цілісний конкретний образ звуку. Звук як суто фізичне явище служить засобом подання сигналів і тільки за умов формування академічного вокального звукоутворення він набуває якостей художнього.

Як підкреслює О. Стахевич, *вокальний академічний звук* – це професійний співацький звук, в основі якого лежить академічна оперно-концертна оперта змішано-прикрита манера співу. Даному звуку характерні такі особливості, як *прикриття звуку, м'якість, округлість, дзвінкість, однорідність, природність*. Тільки академічний звук відповідає традиціям, стійким правилам і встановленим зразкам, які пройшли

випробування часом. Тільки академічна (класична) манера може співіснувати з наукою про звук акустикою, яка вивчає утворення та сприймання звуку живими істотами [6, 9] Формування академічного звукоутворення (академічна постановка голосу взагалі) є оптимальним з точки зору реалізації природних голосових даних людини.

Як зазначає С. Шип, усвідомлений вокальний академічний звук – це звук, що виникає шляхом свідомої скоординованої роботи всього голосового апарату й розумного вокального слуху з метою максимального виявлення акустичних особливостей звуку, його тембрового забарвлення, однорідності звучання при мінімальних затратах організму [7, 16]. Розглянувши *усвідомленість звуку* як психолого-педагогічну проблему, можемо констатувати, що: до структури усвідомленості належать найважливіші пізнавальні процеси, за допомогою яких людина пізнає світ і збагачує свої знання (відчуття, сприймання, пам'ять, уява й мислення); свідомість виявляється в здатності людини формувати мету діяльності. У процесі вибору й постановки мети відбувається оцінювання мотивів діяльності, приймаються рішення. Унікальність людської свідомості в тому, що вона позбавлена власної психологічної специфіки. Тому ми й ототожнюємо її, головним чином, з мисленням [6, 143].

*Звукоутворення* (голосоутворення, фонація), як стверджує Ю. Юцевич, це процес утворення звуку голосу. Одна із загальноновизнаних теорій фонації (міоеластична) була висвітлена нами вище. Нейрохронаксічна ж вирізняється від згаданої вище тим, що пояснює роботу голосниць дією нервових імпульсів, які надходять від кори головного мозку до голосових м'язів (відкрита Р. Юссоном). Процес звукоутворення забезпечується, зокрема, сформованим в уяві еталоном звуку, що на основі попереднього досвіду веде до відповідної дії м'язів дихання, гортані, артикуляційного апарату. Таким чином, у звукоутворенні беруть участь усі компоненти голосового апарату. Характер же фонації може бути змінений у результаті постановки голосу [11, 24].

Зазначимо, що у формуванні співацького академічного звукоутворення ми повинні спиратися на певний співацький еталон, вокально-виконавські традиції різних епох та враховувати стилістично-жанрові особливості творів, які маємо в репертуарі. Офіційна назва існуючого співацького академічного еталону: «європейська академічна оперно-концертна оперта змішано-прикрита манера співу» [5, 26]. Такі основні ознаки класичної манери як *прикриття звуку, вироблення міксту*, якими людина зазвичай від природи не володіє, дають можливість співакові отримати рівний (за тембром і силою звучання) діапазон (не менш двох октав) змішаного звучання з плавним переходом від грудної частини діапазону до головної. Наразі іншого тлумачення набуває і термін «італійська вокальна школа», який на сучасному етапі вокальної педагогіки пропонується як «загальноєвропейська школа» в розумінні суто еталонного співу незалежно від приналежності до національної школи

та національного походження виконавця (доречно сказати, що українська національна традиція, її стилістичні особливості та наспівність мови наближаються до італійської).

Зважаючи на той факт, що сприйняття звуку здійснюється через усі аналізаторні системи та має багатокомпонентний зміст, вагомого значення набуває використання у вокальній педагогіці методу спостереження з метою спрямування майбутнього фахівця щодо його суб'єктивних відчуттів. У цьому процесі акустичні канали цієї системи не є домінуючими, бо неможливо зсередини почути такий самий звук, якій існує зовні. Увага учня повинна бути зосереджена на власному внутрішньому комфорті та закріплені вдало знайдених відчуттів, які в подальшому можуть стати навичками формування академічного вокального звуку. Важливо зазначити, що завдання повторення не звуку, а інтуїтивно-розумієвої дії є найкращим шляхом знайдення вірних відчуттів і формування еталонного звукоутворення в цілому.

З метою визначення ефективного напрямку в роботі над формуванням вокального академічного звукоутворення застосовуються як емпірично-практичні, так і словесні методи, де основою виступають методи пояснення, наслідування. На початку навчання студента, коли він ще не має у свідомості еталону звучання, саме вищезазначені методи сформують уявлення студента про академічний вокальний звук. *Еталоном* є те, що знаходиться поза нами й має певні характеристики, а відчуття знаходяться всередині людини й викликають суб'єктивні індивідуальні уявлення та відчуття звуку. Педагог повинен надавати якомога більше наукового підґрунтя цим відчуттям для сприяння саме усвідомленому закріпленню якостей академічного співацького звукоутворення, що в подальшому стануть навичками. Якщо під час усного пояснення викладачем процесу звукоутворення стануть у нагоді наочні засоби з показом схем і зображень голосового апарату в контексті формування звуку, то на практиці стануть провідними асоціативно-образні визначення (відчуття вібраційні, резонаторні, м'язові). Доречно відзначити, що метод наслідування (повтору) має вплив і на образно-асоціативні визначення характеру звуку.

Головне, щоб процес формування навичок звукоутворення був чітко усвідомленим і вокаліст міг «бачити» й «чути» зсередини процес дії органів голосового апарату, фіксувати вдалі тілесні відчуття й використовувати їх для подальшого самоконтролю. Педагог з вокалу і сам вокаліст не бачать механізму голосового апарату під час відтворення звуку, але він повинен уявляти та спрямовувати його роботу, керуючись своїм вокальним слухом, який, у свою чергу, керує та регулює слухові, вібраційні, м'язові, резонаторні відчуття як самого вчителя, так і формує навички в майбутніх фахівців.

Як у створенні музичного образу, так і у формуванні навичок вокального академічного звукоутворення (особливо на початковому етапі), великого значення мають асоціації. З метою знаходження схожих

вібраційних, слухових або ж м'язових асоціацій бажано уявити-згадати відчуття, наприклад, з життєвого досвіду. Майже всі викладачі пропонують солодко позіхнути перед тим, як почати фонаційний процес. Конкретна установка позіхнути вимагає піднятого піднебіння та вільної гортані. Отже, іноді асоціативний підхід є доволі ефективним. Але, щоб асоціації в пошуках звукоутворення ставали усвідомленими, а не формальними, даний метод передбачає наукове обґрунтування конкретних асоціативних дій і виконання майбутніми фахівцями чітких завдань і вказівок.

Найрезультативнішою групою методів формування правильного звуку вважаємо групу методів, які спираються на фіксацію внутрішніх відчуттів, у тому числі «вокально-тілесну схему» (шлях фіксації відчуттів для набуття навичок звукоутворення). Під час співу в голосовому апараті виникають внутрішні відчуття, які мають чітку локалізацію та майже завжди відчутно фіксуються. Отже, усвідомлюючи (фіксуючи та запам'ятовуючи) відчуття, ми формуємо навички. Відчуття, які виникають під час співу, утворюють своєрідну «клавіатуру вокально-тілесної схеми»[9, 101], хоча їх ефективність без розвиненого вокального слуху в цілому не завжди висока (наприклад, під час захворювань).

У практиці співацького навчання досить широко використовуються уявне суб'єктивне відчування спрямування подачі звуку. Не слід забувати й про «резонансний пункт» О. П. Мишуги (пункт Ж. Морана), у якому концентруються найінтенсивніші відчуття, пов'язані з високою співацькою формантою та вокальною технікою академічної манери із сильним імпердансом. Знайти правильний вокальний звук допоможе прийом, коли здійснюється «прикриття» відкритого голосного, а місце чутливості піднебіння розширюється й відсувається назад, до задньої стінки глотки. Відчуття «маски» не такі сильні, як у «резонансному пункті», але досить відчутні, особливо на верхніх звуках, що дозволяє орієнтуватися на них під час навчання. Заслуговує на увагу також досить поширений прийом співу вправ на «закритих» голосних, коли вихідними є сонорні приголосні «М», «Н». Наявність відчуттів «резонансного пункту», і «маски», навіть якщо їх плутають, є стійким показником вокальної техніки, оскільки сприяють свідомому вдосконаленню учнями вокальної техніки, розвивають у них увагу та спостережливість, охороняючи процес звукоутворення від загрози пошуку звучання без контролю, «навпомацки» [11, 64].

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** У статті розглянуто наукову думку щодо формування академічного вокального звукоутворення та засвідчено необхідність і своєчасність її дослідження; конкретизовано сутність понять «звук», «вокальний звук», «вокальний академічний звук», «усвідомлений вокальний академічний звук», «звукоутворення»; висвітлено особливості низки методів формування навичок академічного співацького звукоутворення.

У результаті опрацювання літератури з'ясовано, що проблема формування навичок академічного вокального звуку є важливою, оскільки



виступає однією з умов розвитку духовної культури, а також є актуальним завданням музично-педагогічної освіти. Першоджерела з проблеми дослідження інтерпретують взагалі співацьку діяльність як основну, що дозволяє за допомогою вокального слуху та м'язово-вібраційних відчуттів формувати професійну академічну фонацію майбутніх музикантів, педагогів і виконавців, яка є складовою удосконалення їх фахової підготовки. В основі ж процесу роботи над формуванням вокального професійного звуку корифеї вбачають визнану світом європейську академічну оперно-концертну оперту змішано-прикриту манеру співу, якій характерні прикриття звуку, м'якість, округлість, дзвінкість, однорідність, природність звуку.

Конкретизуючи поняття «звук», «вокальний звук», «вокальний академічний звук», «усвідомлений вокальний академічний звук», «звукоутворення», ми визначили фізичні властивості (акустичні критерії) звуку та слухове сприйняття його, висвітлили психологічну основу усвідомленого вокального звуку, розглянули особливості процесу формування у студентів вокального професійного звукоутворення.

Висвітливши особливості низки загальновідомих методів у формуванні академічного співацького звуку ми дійшли висновків, що у процесі формуванням навичок еталонного вокального звукоутворення великого значення має активізація м'язово-вібраційних відчуттів і вокального слуху, які, у свою чергу, можливо свідомо підлаштовувати й координувати. Ураховуючи психофізіологічні особливості учнів, бажано знайти індивідуальні дієві методи та прийоми формування навичок академічного вокального звукоутворення для кожного учасника освітнього процесу. Кінцевою метою сформованих навичок завжди має бути кантиленийний спів із прикритим, м'яким, округлим, дзвінким, однорідним звуком, що відповідає звуковому еталону професійного звукоутворення, якому наслідують усі без винятку співаки академічної манери.

Перспектива подальших наукових розвідок у контексті нашого дослідження полягає в розробці методичного забезпечення розвитку рефлексивних дій у формуванні академічного звукоутворення, а також формування вмінь до самостійної роботи у процесі опрацювання вокального репертуару.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / Антонюк Валентина Геніївна. – К. : ЗАТ Віпол, 2007. – 174 с.
2. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей / Кушка Ярослав Степанович. – Тернопіль : Навчальна книга, 2010. – 288 с.
3. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса / Люш Дмитрий Васильевич. – К. : Муз. Україна, 1988. – 144 с.
4. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посібник / Ростовський Олександр Якович. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.
5. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник / Стахевич Олександр Григорович. – Вінниця: Нова книга, 2013. – 176 с.

6. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій : навч. посібник для студ. дир.-хор. фак. муз.та пед. вузів / Стахевич Олександр Григорович. – Х. – Суми : ХДАК-СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2002. – 92 с.

7. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник / Шапар В. Б. – Х. : Прапор, 2004. – 640 с.

8. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник / С. В. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.

9. Юссон Р. Певческий голос / Рауль Юссон. – Москва : Музыка, 1974. – 262 с.

10. Юцевич Ю. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навч.-метод. посібник / Юцевич Юрій Євгенович. – Київ, 1998. – 155 с.

11. Юцевич Ю. Словник музичних термінів / Юцевич Юрій Євгенович. – Київ : Музична Україна, 1977. – 206 с.

## РЕЗЮМЕ

**Ластовецкая Т. М.** Формирование навыков академического вокального звукообразования у будущих специалистов музыкального искусства.

*Методами научно-теоретического анализа литературы, обобщения, наблюдения и сравнения реального состояния вокально-педагогического процесса воспитания будущих специалистов искусства в статье актуализирована проблема формирования у студентов навыков правильного академического вокального звукообразования; конкретизировано сущность понятий «звук», «вокальный звук», «вокальный академический звук», «осознанный вокальный академический звук», «навыки», «звукообразование»; проанализировано научную мысль касательно формирования навыков вокального звукообразования; освещены акустические критерии вокального звука (высота, сила звука, тембр, вибрато, характер звукопроизношение, а также критерии вокального академического профессионального звука (прикрытие, мягкость, звонкость, естественность, однородность), которые, в свою очередь, тесно связаны с нейрофизиологией; поданы особенности ряда методов и приемов формирования навыков вокального академического звука в направлении активизации вокального слуха, барорецепции и телесных мышечно-вибрационных ощущений.*

*Своевременность и необходимость решения выбранной проблемы в том, что сегодня такие явления как ограниченный звуковысотный и динамический диапазон, неопределенный тембр, детонация, форсирование дыхания и звука, глубокая артикуляция, неразборчивость произношения и даже потеря голоса имеют место в практике учебных заведениях. Так называемым «зерном путаницы, является отождествление дефиниций «формирование навыков академического вокального звукообразования» (образование звука в свободной глотке с фиксацией мышечных ощущений для подстройки положения гортани, корректировки импеданса и др ..) и «выработка навыков близкой артикуляции» (это совсем другие мышечные ощущения ротовой полости, языка, губ...).*

*В публикации изложены особенности ряда методов формирования академического звука, направленность которых состоит в том, чтобы всевозможными способами активизировать мышечно-вибрационные ощущения и вокальный слух. Данные навыки помогут будущему специалисту искусства координировать работу голосового аппарата в соответствии с эталонным профессиональным звукообразованием. Учитывая психофизиологические особенности вокалиста, желательна находить индивидуальные эффективные методы и приемы формирования навыков академического вокального звукообразования для каждого участника образовательного процесса. Конечной целью сформированных навыков всегда должно быть пение прикрытым, мягким, округлым, звонким, однородным звуком, что соответствует звуковому эталону профессионального звукообразования, которому подражают все без исключения певцы академической манеры.*

**Ключевые слова:** *звук, вокальный звук, академический вокальный звук, осознанный вокальный звук, звукообразование, ассоциации, ощущения, постановка голоса.*

## SUMMARY

**Lastovetska T. M.** Formation of the academic vocal sound production skills in the future music art specialists.

*Methods of scientific and theoretical literature analysis, generalization, observation and comparison of the real state of vocal-pedagogical process of the future art specialists teaching allowed to actualize in the article the problem of formation of students' skills of correct academic vocal sound production; the essence of the concepts "sound", "vocal sound", "academic vocal sound", "conscious academic vocal sound", "skills", "sound production" is specified; scientific thought regarding the formation of vocal sound production skills is analyzed; acoustic criteria of the vocal sound (height, sound volume, timbre, vibrato, character pronunciation of sounds, as well as the criteria of academic professional vocal sound (cover, softness, sonority, naturalness, homogeneity), which, in turn, are closely related to neurophysiology are highlighted; the peculiarities of a number of methods and techniques of developing of the academic vocal sound production skills in the direction of vocal hearing enhancing, and baroreception and bodily muscle-vibrating sensations are characterized.*

*The timeliness and necessity of solving the selected problem is manifested in the fact that today such phenomena as the limited pitch and dynamic range, uncertain tone, detonation, forcing the breath and sound, deep articulation, pronunciation promiscuity and even loss of voice take place in the practice of education institutions. The so-called "corn of confusion" is the identification of definitions "formation of skills of academic vocal sound production" (formation of sound in free throat with fixing muscular sensations to adjust the position of the larynx, adjustment of*

*impedance, etc.) and “development of skills of close articulation” (these are very different muscular feelings of the mouth, tongue, lips...).*

*The publication reveals peculiarities of a number of methods of academic sound forming, which are directed at intensification of muscle-vibrating sensations and vocal hearing in every possible way. These skills will help a future art specialist to coordinate the work of the vocal apparatus in accordance with the standard professional sound production. Taking into account the physiological characteristics of the vocalist, it is advisable to find individual effective methods and techniques of developing academic vocal sound production skills for each participant of the educational process. The ultimate goal of the formed skills should always be singing in covered, soft, rounded, sonorous, homogeneous sound that corresponds to the audio standard of professional sound production, which is imitated by all the singers of the academic manner.*

**Key words:** *sound, vocal sound, academic vocal sound, conscious vocal sound, sound production, associations, feelings, voice training.*