

УДК 78.087.5:[784.9:78.71.2]

ВПРАВИ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ Й РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВОКАЛІСТА

Шинкарук Анастасія, викладач кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини.

ORCID: 0000-0003-2480-3177

E-mail: AnastasiaVas@ukr.net

Перед сучасними вищими закладами мистецької освіти поставлені завдання, які покликані на реалізацію творчої індивідуальності й розвиток якісного рівня професійної майстерності у творчій діяльності співака.

У статті розглянуто особливості вокальної підготовки майбутніх фахівців, психофізіологічні чинники, що впливають на розвиток творчих вокальних здібностей. Вправи для постановки голосу та розвитку дихання, а також вокальні вправи, спрямовані на розвиток артикуляції, дикції, допоможуть опанувати повною мірою власні голосові дані, розширити діапазон, зробити голос яскравішим і об'ємнішим.

Ключові слова: вокал; вокальні вправи; мікст, глісандо; опора звуку; вокальна підготовка; голосоутворення; вібрато; legato; кантілена; резонатори.

EXERCISES AS AN EFFECTIVE MEANS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF VOCALIST'S PROFESSIONAL SKILLS

Shynkaruk Anastasiia, Lecturer at the Department of Musicology and Vocal and Choral Art, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University.

ORCID: 0000-0003-2480-3177

E-mail: AnastasiaVas@ukr.net

Modern higher educational institutions face the tasks associated with the implementation of individual creativity and a high level of professionalism of the vocalist in performing an activity. The article considers the features of vocal training of future professionals, psychophysiological factors influencing the development of creative vocal abilities and the content of the activity with vocal-technical exercises in the class of solo singing, analyze methods of students' vocal techniques development, defines the role of exercises in professional training of future soloists-vocalists. Exercises for voice and breathing, as well as exercises aimed at developing articulation and diction, will help to fully master their own voice data, expand the range, make the voice brighter and more voluminous. Scientists and outstanding vocalists have considered this problem in their works, but even today the foundations for vocal students and vocal teachers are methods, techniques and exercises that will help to form a professional musician.

The problem of vocal and performing training of future artists-vocalists in the institution of the artistic direction of higher education is based on interdisciplinary integration. This article defines the essence and the content of vocal and performing training of artists-vocalists in the institution of higher education; outlines the main tasks of their professional training; reveals the role of interdisciplinary

integration in preparing students of the institution of the artistic direction of higher education. The proposed methods and techniques are scientifically substantiated and experimentally proven.

Scientists and outstanding vocalists have considered this problem in their works, but even today, the basis for singers of specialized educational institutions of art education and vocal teachers are methods, techniques and exercises that will help to form a quality musician.

Keywords: *vocal; vocal exercises; mixed; glissando; sound support; vocal training; voice formation; vibrato; legato; cantilena; resonators.*

Вокальна підготовка посідає важливе місце у системі професійної музичної освіти, оскільки передбачає формування вокальних знань, умінь та навичок. І головне завдання сучасних вищих закладів мистецької освіти – підготовка випускників високого рівня професіоналізму; розкриття творчого потенціалу кожної особистості музиканта-виконавця.

Важливою умовою зростання рівня професійної підготовки вокалістів є удосконалення вокально-виконавської підготовки через упровадження в освітній процес сучасних підходів і технологій, а також оновлення змісту професійної підготовки. Упродовж останніх років професійна вокальна підготовка помітно розширилась. З'явилося багато закладів освіти, що надають послуги навчання вокальної майстерності, попит на які зростає до сьогодні. Саме тому вчителі, викладачі зіткнулись із проблемою осучаснення викладання та використання новітніх технологій, які б допомогли учню досягнути світ звуків. Усе більше часу викладач приділяє розробкам нових методик та вправ для полегшення сприйняття вокальної творчості. Над цією проблемою працювали: П. Голубев, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, В. Ємельянов, І. Колодуб, О. Слепцова, Г. Панченко, Ю. Юцевич.

Мета статті – схарактеризувати та проаналізувати вокальні вправи, необхідні для розвитку співацьких умінь та навичок, що торкаються проблеми розвитку дихання, артикуляції, дикції, які допоможуть опанувати повною мірою власні голосові дані, розширити діапазон у вокалістів.

Вокальне мистецтво – одне з найпопулярніших видів музичного виконавства. Воно є найважливішою сферою духовного буття людини, значущим пластом її культури і в сучасній культурі перевершує за обсягом усі інші жанрові сфери музики.

Це насамперед вироблення правильних голосових, мовних, співацьких навичок, розвиток і тренінг голосу для професійної роботи, яка має важливе значення у процесі вокальної підготовки. Для удосконалення означеного процесу необхідно насамперед уточнити змістовий аспект поняття «вокальна підготовка».

«Вокальна підготовка» має в собі складові: підготовка зі спеціальності; накопичення та засвоєння спеціальних теоретичних знань і практичних навичок; поглиблене вивчення сучасних технологій, серед яких і програми для обробки звуку та голосу; ознайомлення з методичними засадами обраної спеціальності; формування професійних і моральних якостей особистості майбутнього співака [1].

«Вокальна підготовка» у роботах сучасних учених В. Антонюк, Н. Гребенюк, Б. Гнидя, О. Стахевича, Л. Тоцької – це вокально-педагогічний процес вивчення історико-теоретичних і дидактичних основ вокальної педагогіки та виконавських умінь, що мають сприяти засвоєнню знань і співацьких навичок, необхідних у майбутній вокальній діяльності [1]. І тут одне з головних завдань – зберегти вокальну та виконавську індивідуальність. Сучасний співак повинен уміти відтворити всі найтонші

відтінки людських емоцій, оскільки специфіка вокальної драматургії передбачає глибоке занурення співака у внутрішні процеси «життя людського духу».

Отже, якісний естрадний вокал – це професійний, розвинений голос з необмеженою технічною виконавською свободою і подальшою його спроможністю виявити себе в різних музичних стилях, напрямках і манерах, зокрема класичній та народній, а також уміння на підсвідомому рівні правильно співпрацювати з різноманітною звуковою технікою (мікрофон, монітори тощо).

Для розкриття змісту сучасної вокальної музики, де синтезуються традиційні засоби музичної виразності з новітніми виконавськими техніками, необхідно застосовувати певні технологічні прийоми.

Методи й прийоми постановки голосу можуть бути різні, але всі вони спираються на загальні принципи й етапи в роботі: *розвиток і вдосконалення дихання; набуття вмінь і навичок у використанні резонаторів, позиції (позіху), атаки звука; опанування технічних вокальних прийомів; робота з артикуляційним апаратом.*

Людський голос – «живий музичний інструмент», що у багато разів складніший, ніж скрипка або фортепіано, крихкий, вередливий і підкоряється не лише музичним, а ще й фізіологічним законам. Для того щоб «грати» на ньому, треба знати хоча б основні його «технічні» властивості.

Відомо, що фізіологічною основою так званого вокального слуху є взаємодія найрізноманітніших систем організму (слуху, м'язового почуття, вібраційної чутливості, зору тощо).

Особливості вокальної підготовки вокалістів досліджував А. Філіпов. У своїх працях педагог пропонує визначення готовності до вокально-педагогічної діяльності, яке розглядається «як складне особистісно-діяльнісне утворення, що передбачає наявність у студентів теоретичних та системних знань, практичних навичок та умінь, що сприяють духовно-емоційному (емоційно-ціннісному), художньо та творчо спрямованому розвитку особистості школярів через сприймання ними вокальних творів та формування у них основ вокально-виконавської майстерності» [9].

Добре поставлений співацький голос створює у слухача враження великої стійкості звучання, спокою й не напруженості голосоутворення. І сам співак з добре поставленим голосом відчуває зручність, стійкість і легкість роботи голосового апарату. Йому здається, що голос щільно на щось спирається. Це почуття дозволяє йому добре управляти голосом і не втомлюватися впродовж тривалого співу. Відчуваючи роботу дихальних м'язів, співак одночасно відчуває й легкість голосоутворення.

У цьому процесі великого значення набуває опора голосу. З втратою почуття опори голосу спостерігається швидка втома в ділянці гортані, звук «сідає на горло».

Опора – найважливіше відчуття у співі, завдяки якому співак спокійно й вільно розпоряджається своїм голосом [3]. Почуття опори голосу виникає не відразу. На початковому етапі навчання співу студенти не мають ще цього відчуття. Тільки в міру опанування техніки співацького голосоутворення поступово починають виявлятися ті відчуття, за яких голос набуває найкращих якостей.

Опора – термін, який вживають у вокальному мистецтві для характеристики стійкого, правильно оформленого співацького звука («звук на опорі») й манери голосоутворення («спів на опорі») [3]. При звучанні звука на опорі голос має всі

необхідні вокальні якості: дзвінкість, округлість, стійке «вібрато» й вільне виконання різних видів вокальної техніки.

Вібрато – це періодичні зміни висоти, сили й тембру певного тону, які сприймаються на слух як рівномірні пульсації у звуці (5 або 7 коливань у секунду) [3].

Суб'єктивне відчуття опори у різних співаків може бути різним. Одні відчують її як певну міру напруги дихальних м'язів; інші – як стовп повітря, що упирається в піднебіння або зуби; треті – як відчуття гальмування повітря на рівні гортані (звідси вирази «опора дихання», «опора звука», «упор звука», «опора звука на дихання» тощо). Почуття опори не є вродженим, воно розвивається у процесі освоєння вокальної техніки.

У нормально організованому співацькому процесі всі частини співацького апарату гармонійно скоординовані: звук має бути злитий з диханням, щоб бути стійким, дихання повинно зливатися зі звуком, щоб бути еластичним і широким; не лише дикція повинна ніби «спиратися» на звук, але одночасно й звук повинен «спиратися» на дикцію, тобто на затримку звукової хвилі енергійними рухами губ і язика.

Співака і його голосовий апарат необхідно розглядати як єдине ціле, в основній масі своїх рухів кероване механізмом безумовних і умовних рефлексів. Усі м'язи голосового апарату: грудні, черевні, резонаторні, артикуляційні, голосові – повинні зливатися у відчуттях співака ніби в єдиний мускул. У цьому контексті використання вокальних вправ має свої особливості.

Вокальна вправа – це багаторазово повторювана, спеціально організована дія, що спрямована на поліпшення якості *вокального* виконання [3].

На початковому етапі вправи потрібно проспівувати повним голосом, природно, без зусиль, не змінюючи голосного й з однаковою силою. За методом М. Глінки, варто спочатку удосконалити натуральні тони (тобто ті, які беруться без підсилування), тільки після цього «мало-помалу можливо обробити та довести до удосконалення й інші звуки» [6].

Вправи для початківців мають бути простими, які підбираються відповідно до індивідуальних можливостей співака. Спочатку це вправи з простим ритмом на вузьких інтервалах, стрибки мають бути в межах квінти, поступово збільшуючи інтервали, щоб увага співака не відверталась від координації вокальних процесів і початківець встигав стежити за легато (*legato*), диханням і якістю звуку. Досвідчені вчителі співу рекомендували спершу використати звук «а», тому що при цьому голосному більше ймовірності, що гортань буде спокійно опущена, розкрита, розширена і м'яке піднебіння трохи підняте.

Звичайно, усе це дуже індивідуально, часто буває, що початківцю заспівати звук «а» дуже важко, легше атакуються голосні «о» або «у». Відомий педагог Й. Вітт радить знайти голосні, які легше піддаються атаці, що зручно формується й добре звучить, і від цього будувати голос, намагаючись відчувати «місце звука» [3]. М. Глінка називав це так: «Співати спочатку звуки, що легко беруться» [2].

Звичайно, у подальшій роботі потрібно використати всі голосні так, щоб у співі при чергуванні в тексті різних голосних і приголосних звук залишався рівним і, по можливості, красивим. Від співу і зміни музичних інтервалів чи голосних та приголосних звуків рівність звуку не повинна залежати. Адже професійність вокаліста

визначається вмінням підлаштовувати свій голос до інтервальних та мовленнєвих змін. Усі голосні звуки повинні мати одну вокальну форму. Приголосні не повинні виривати голосний звук, а навпаки мають бути легкими й чіткими у вимові та не переривати потік голосних.

Саме на вправах формується навичка співу красивим і рівним звуком за силою, якістю й тембром.

Безперервність і рівність красивого звучання голосу – основа художньої цінності співу. Досягається ця рівність, легатність звука вдосконаленням стабільності й скоординованості процесів дихання й атаки звука. Дихання – ніби педаль, що зв'язує звуки разом. Усі вправи необхідно співати гранично legato.

Кантилена – вміння плавно переходити від однієї ноти до іншої, без поштовхів, без перерв у диханні. Це можна порівняти з грою скрипаля, коли смичок плавно, без ривків рухається по струнах, народжуючи мелодію [3].

Для початкової роботи над legato і кантиленою потрібно брати прості вправи й твори, які співають у спокійному темпі.

Результат хорошої вокальної «школи» – це коли всі звуки в співі проходять через слуховий «контроль» того, хто співає. Ця дія має бути доведена до м'язового автоматизму, щоб виконавець не відволікався. Необхідно з найперших вправ учитися слухати свій голос і дослухатися до його сигналів. Спершу потрібно навчитись сприймати його критично, а потім навчитися любити його, оберігати, милуватися ним. Тоді голос зазвучить. Тільки шляхом спроб і помилок можна навчитися якісно формувати звук не тільки зручно для себе, а й якісно і професійно для слухача.

Роботу потрібно розпочинати буквально з однієї ноти, але вона повинна відповідати всім вимогам вокалу.

Нами розроблений комплекс вправ, спрямований на розвиток співацького дихання.

1. Перевірити свою фізичну й психічну готовність до заняття. Співаємо склад: «ва», «ма» або «да». На зручній висоті, взявши один звук, тримати його на одній висоті, не змінюючи подачі, поки є дихання (не «витискати» дихання до кінця). При послабленні звука посилювати подання дихання. Стежити за красою і рівністю звука. Не втомлюватися при диханні, дихати часто, набираючи багато повітря, та поступово випускати, інакше тремтітиме голос. Ця вправа допомагає відчувати співацьке дихання, відпрацьовувати рівність звука, його красу. Перевірити у дії всі процеси вокальної координації.

2. На одній ноті співати всі голосні (а, е, і, о, у; а, о, е, і, у), не кваплячись, на одному диханні. Контролювати якість звука, його рівність. Послідовність голосних вказана не випадково. Цей порядок забезпечує зручність артикуляції, стабільність, рівність звука, виключаючи ті випадки, коли на «а» гортань затиснута. У цьому випадку потрібно розпочинати зі зручного голосного; враховуючи ці складнощі, багато педагогів категорично проти співу вокалізів сольфеджіо, особливо на ранньому етапі навчання, оскільки увага того, що співає, спрямована в інше русло, що позначається на якості звука.

3. Наспівування (мукання) звука «м», щоб звикнути до правильного положення кореня язика. Відкрити рот, потім м'яко зімкнути губи й довго тягнути звук «м». Має бути тремтіння й лоскотання на поверхні губ. Якщо корінь язика піднятий, то цього відчуття не буде.

4. Спів на одній ноті складів «ма, ме, мі, мо, му». Неквапливий темп. Перший звук «м» вимовляється способом мукання (як у попередній вправі), а потім подальший голосний звук «у», спрямований у верхні зуби з тим же об'ємом і округлістю. Стежте за природністю рота, свободою гортані, проточністю дихання. Вправа допомагає відчутти опору, «висуває вперед» звук.

5. Серед вправ Гарсія й Ламперті для початківців є така: на одній ноті співати слова «таттата» [3].

6. Дуже хороший для початківців приголосний звук «л». На одній ноті або на маленьких вузьких інтервалах співати склади: ла, ле, ло, ля, лу, ло.

7. Спів нескладних хроматичних вправ на зручний склад (діапазон квінти, терції). Спочатку вимовляється склад на кожній ноті, щоб виробити точність і чіткість, а потім тільки на першій ноті – склад, на наступних – голосний.

Для розширення діапазону, розвитку сили, об'єму, яскравості голосу пропонуємо використовувати такі вправи:

1. Доберіть кричалки, лічилки (фольклорні або літературні), інші віршовані твори, які, на вашу думку, можна використати для тренування сили голосу.

2. Називайте поверхи, по яких ви подумки підіймаєтеся, підвищуючи кожного разу тон голосу, а потім «сходьте» вниз.

3. Цю вправу потрібно виконувати вдвох. Між двома співрозмовниками має бути досить велика відстань (хоча б 6 або 10 метрів), говорити потрібно тихо, майже пошепки, але виразно. Тема бесіди заздалегідь не обговорюється. Перед виконанням вправи ви повинні розробити мовну ситуацію (наприклад, уявити, що поруч знаходиться хтось третій, якому з яких-небудь причин не повинен стати відомим зміст вашої бесіди).

4. Придумайте мовленнєву ситуацію, коли розмова між двома людьми повинна відбуватися на значній відстані й неголосно. Продемонструйте цю бесіду.

5. Продовжуючи подавати звук на опорі, повільно, без напруги злегка опускаєте нижню щелепу. Виходить: «Мма» і продовжуємо: мма-мма-мма. Видих рівний, що не слабшає у момент відкриття рота на голосному «А».

6. Продовжуючи стогнати, вимовте: «Мам, меду нам». Виходить: мамм-медунн-намм.

7. Вам знайоме відчуття позіху? Чи була у вас в житті ситуація, коли вам дуже хотілося позіхнути, але вам не можна було показати цього, і ви позіхали, не розкриваючи рота, непомітно. Спробуйте відтворити це відчуття. Ви повинні були відчутти, як трохи відкрилося піднебіння. Немов усередині виріс купол. Це добре. Якщо це відчуття було приємним, запам'ятайте його і спробуйте щось тихенько наспівати, не розкриваючи рота. Хоч би три нотки: до ре мі-і-і-і, ре мі ре до-о-о-о. Тільки ні в якому разі не співайте голосно. Співайте так, немов вколисуєте немовля, – тихо й ніжно.

При правильному звучанні ви повинні відчутти деяку вібрацію у ділянці лоба і легке лоскотання зімкнутих губів. Це означає, що ви все зробили правильно і звук просто резонує в тих «порожнечах», які є у вашій голові. Цю вправу можна проробляти в різних варіаціях, орієнтовно в межах квінти або сексти, до тих пір, поки ви не станете впевнені у звуках, які відтворюєте. Звук має бути приємний і ніжний. Вам має бути максимально зручно.

8. Потім, не змінюючи відчуттів і позиції, спробуємо трохи відкривати рот. На тих же нотах (до ре мі-і-і ре до) доходимо до верхньої ноти із закритим ротом, а потім

розмикаємо губи і йдемо вниз. Той звук, що вийшов вгору, схожий на «МІ». Дуже важливо, щоб на «І» було таке ж відчуття, як при закритому звуку. Головне – зберегти ту ж правильну позицію, щоб резонатор був заповнений звуком.

Ця вправа так само може варіювати, збільшувати кількість нот, але так само в межах квінти або сексти.

Наступним кроком буде знайомство з діапазоном співака. Якщо говорити точніше, то з діапазоном знайомитиметься сам співак, оскільки іноді він сам не знає своїх можливостей і тим більше боїться власних надуманих недоліків. Бувають випадки, коли виконавець намагається приховати свої перехідні ноти за форсованим звуком [9]. Потім голос втрачає своє природне забарвлення і зривається на фальцет. Це дуже засмучує учня, він замикається і втрачає віру у свій талант.

У цьому контексті варто попрацювати з перехідними нотами, які є у всіх без винятку – від грудного регістра до фальцету і від фальцету до регістра свистка. Крім того, у природі вокалу є мікст. У когось він уже є, а комусь треба тільки навчитися ним користуватися.

Пропонуємо вправи для визначення перехідних нот і для пошуку звучання міксту [3; 9]:

1. Спершу, можна навести приклад вправи, яка мало відрізняється від попередніх, з тією лише різницею, що у кінці до звука «І» додаємо звук «А».

Припустимо: (до ре мі-і-і ре до) розпочали із закритого звука, на верхній нотці трохи відкрили губи на звук «І», потім розкрили до звука «А», і на «А» повернулися назад.

2. Як тільки познайомилися зі звуком «А», можна приступати до роботи з перехідними нотками.

Повернемося до звука «І». Візьмемо квінту в зручній тональності й спробуємо проспівати на складі «МІ». Наприклад, ля мі ре до сі ля. Від «ля» до «мі» треба зробити глісандо, щоб відчути перехідну нотку. Якщо її не виявилось на цій ділянці, підіймаємося по півтонах вгору. Природно, що вправа має бути проспівана на легато і так само, як і попередні вправи, знаходитися в правильній позиції.

Під час глісандо (італ. *glissando*) необхідно відчувати максимальну зручність і свободу. Щонайменший затиск зіпсує результат.

3. Наступний крок у вправах з перехідними нотами – це знову звернення до звука «А». Спробуйте заспівати ту ж вправу, про яку говорилося вище, тільки вгорі перейдіть з «І» на «А». Вийде мі-а-а-а-а. Стежте, щоб звук «А» був акуратним і красивим у позиції «І». В ідеалі «А» повинен прозвучати саме мікстом.

4. Коли студент усвідомив правильну позицію і відчув себе комфортно, можна розширити цю вправу до октави.

Наприклад, до – до (другої октави); сі; до; ре; до; сі; ля; соль; фа; мі; ре; до. Мі; і; і; і; а – продовживши звук «А».

5. Потім можна приступати до нових голосних звуків. Найскладніше перейти від «Е» до «И». Необхідно стежити, щоб «І» не була плоскою. Максимально вирівняйте звук.

Спробуйте додавати до останньої вправи інші голосні звуки. Їх можна чергувати й міняти місцями: А-Е-О-У-И, або О-У-Е-А-И. Але бажано, щоб «И» був останнім у ряду, оскільки на ньому відбувається найсильніше відкривання.

Абсолютно природно, що звук плавно переміщується від одного голосного до

іншого. Не забувайте про резонатори. Ви маєте бути наповнені звуком знизу доверху.

Отже, універсальне застосування означених вправ необхідне для розвитку співацьких умінь та навичок. Саме вокальні вправи найбільше торкаються проблеми розвитку дихання, артикуляції та дикції. Вони допоможуть співаку опанувати власні голосові дані, розширити діапазон і підготувати якісних фахівців з музичного мистецтва. Проаналізувавши безліч літератури з постановки голосу, опрацювавши вправи та перевіривши їх на практиці, можна дійти висновку, що вправи є фундаментом якісного співу.

Тому тема статті: «Вправи як ефективний засіб формування й розвитку професійної майстерності вокаліста» є не достатньо дослідженою та потребує подальшого опрацювання, вивчення та аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ: Віпол, 2007. 174 с.
2. Барсів Ю. А. Вокально-виконавські і педагогічні принципи М. І. Глінки: посібник. Ленінград: Музика, 1968. 222 с.
3. Волошин П. М. Основи вокальної майстерності: посібник для студентів та вчителів музичного мистецтва. Умань: Візаві, 2020. 122 с.
4. Волошин П. М. Виховання громадянськості молодших школярів у процесі вивчення предметів гуманітарного циклу: монографія. Умань: Видавець «Сочінський М. М.», 2016. 213 с.
5. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ: НМАУ, 1997. 320 с. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/r21.pdf> (дата звернення: 20.11.2021).
6. Лисенко І. М. Словник співаків України. Київ: Рада, 1997. 574 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Lysenko_Ivan/Slovnuk_spivakiv_Ukrainy.pdf (дата звернення: 20.11.2021).
7. Мадисева Т. П. Співак і мова (культура співу мовою оригіналу: теорія та практика): навч. посіб. Харків: Штрих, 2002. 160 с.
8. Сирота З. М., Радченко С. М., Тименко В. П. та ін. Художньо-творчий розвиток обдарованих дітей у мистецькій освіті: навч.-метод. посіб. для студентів мистецько-педагогічних факультетів. Умань: Візаві, 2015. 104 с.
9. Ятло Л. П. Робота над дефектами звука і слова у дитячому співі. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2008. № 2. URL: <http://znp.udpu.edu.ua/article/view/187781> (дата звернення: 20.11.2021).

REFERENCES

1. Antoniuk, V. H. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv)*. Kyiv: Vipol [in Ukrainian].
2. Barsiv, Yu. A. (1968). *Vokalno-vykonavski i pedahohichni pryntsyipy M. I. Hlinky*. Leninhad: Muzyka [in Russian].
3. Voloshyn, P. M. (2020). *Osnovy vokalnoi maisternosti*. Uman: Vizavi [in Ukrainian].
4. Voloshyn, P. M. (2016). *Vykhovannia hromadianskosti molodshykh shkoliariv u protsesi vyvchennia predmetiv humanitarnoho tsyklu*. Uman: Vydavets "Sochinskyi M. M." [in Ukrainian].
5. Hnyd, B. P. (1997). *Istoriia vokalnoho mystetstva*. Kyiv: NMAU. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/r21.pdf> [in Ukrainian].
6. Lysenko, I. M. (1997). *Slovnuk spivakiv Ukrainy*. Kyiv: Rada. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Lysenko_Ivan/Slovnuk_spivakiv_Ukrainy.pdf [in Ukrainian].
7. Madysheva, T. P. (2002). *Spivak i mova (kultura spivu movoiu oryhinalu: teoriia ta praktyka*. Kharkiv: Shtrikh [in Ukrainian].
8. Syrota, Z. M., Radchenko, S. M., Tymenko, V. P. et al. (2015). *Khudozhno-tvorchyi rozvytok obdarovanykh ditei u mystetskii osviti*. Uman: Vizavi [in Ukrainian].
9. Yatlo, L. P. (2008). *Robota nad defektamy zvuka i slova u dytiachomu spivi*. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu – Collection of Scientific Papers of Uman State Pedagogical University*, 2. URL: <http://znp.udpu.edu.ua/article/view/187781> [in Ukrainian].