

Галина Швидків

Вокальні твори  
С. Монюшка та Ф. Шопена  
в класі постановки голосу

Рівне

видавець  
Олег Зень

2016

УДК 781(075.8)  
ББК 85.341я.73  
Ш 35

Рекомендовано до друку Вченою радою РДГУ  
(протокол № 4 від 28 квітня 2016 р.)

Затверджено на засіданні кафедри пісенно-хорової  
практики та постановки голосу РДГУ  
(протокол № 4 від 19 квітня 2016 р.)

Рецензенти:

- Божко Л. Ф.** – народна артистка України, професор, завідувач кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка;
- Потапчук Т. В.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
- Легкун О. Г.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри гри на музичних інструментах та вокально-хорових дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Т.Г. Шевченка

Автор-укладач – **Швидків Г. Р.** – доцент кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету

Комп'ютерний набір нот: Борис Чувило, Вікторія Ярмола

Музичні редактори: Павло Костенко, Марія Швидків

Літературний редактор: Тамара Сеніна

На обкладинці – зображення картини Алана Малєя

Вокальні твори С. Монюшка та Ф. Шопена в класі постановки голосу. Навчально-методичне видання. – Рівне : О. Зень, 2016. – 96 с.

Навчально-репертуарний посібник складається з шедеврів вокальної музики С. Монюшка та Ф. Шопена в перекладі на українську мову Б. Тена, М. Тарчинської, Г. Швидків та ін. У процесі оволодіння навичок постановки голосу, виконання творів з даного сприятиме формуванню стійких критеріїв якості співу і співочої майстерності, удосконаленню вокально-технічних та виконавських навичок студентів, а також опануванню ними специфіки вокального виконання інструментальних творів.

УДК 781(075.8)  
ББК 85.341я.73

© Швидків Г. Р., 2016

*Найкращих наших літ  
Зринає дивина...*

А. Міцкевич

Проблема популяризації творів польського мистецтва є на сьогоднішній день в Україні надзвичайно актуальною у зв'язку з позитивними тенденціями в розвитку доброзичливих взаємних стосунків на політичному та побутовому рівнях. Оскільки, Україна і Польща є найближчими сусідами – взаємокультурний обмін є необхідним і бажаним для кращого пізнання найцінніших надбань двох слов'янських народів та виховання молодого покоління на засадах співтовариства та мудрого дружнього взаєморозуміння. У майбутньому ми бачимо роль україно-польського тандему як головної рушійної сили інтеграційних процесів в центрі Європи, що сприятимуть зближенню і, в перспективі, об'єднанню всіх країн континенту в єдиній європейській спільноті.

Запропонований вашій увазі навчально-репертуарний посібник складається з шедеврів польської вокальної музики ХІХ-ХХ століть. До нього увійшли твори Ф. Шопена та С. Монюшка в перекладі на українську мову. Переклад здійснили Б. Тен, М. Тарчинська, А. Магновський, Г. Швидків та ін. Варто відзначити, що в запропонованому виданні для виконання голосом адаптовані деякі фортепіанні твори Ф. Шопена, здійснені Поліною Віардо, а саме Ноктюрн ор.92, Вальси E-moll (помертний твір), ор.64 № 2, ор.69 № 1, Мазурка ор.68 № 2. Це стало, свого часу, новим явищем у світовій шопеніані, яке мало на меті продемонструвати блискучі можливості голосу. Вокальна партія цих мініатюр сповнена карколомних труднощів, які мають бути з легкістю подолані співаком. Лише тоді буде досягнуто бажаного ефекту.

Потрібно відзначити, що запропонований навчально-репертуарний посібник скерований на найретельнішу технічну роботу над голосом та в одночасному розвитку в учня естетичного смаку і розуміння правильності звуку, у поступовому розширенні можливостей його голосу в галузі правдивого емоційного звучання.

До навчального посібника увійшли музичні твори, які просто "зобов'язані" активно звучати в концертних програмах сучасних співаків, оскільки вони несуть високу культуру та багаті національні традиції польського народу. Кожен із цих шедеврів стане окрасою будь-якого вокального вечора і "зрине дивиною" небесних почуттів і таїни вічного кохання.

Також ми знайомимо співаків з кращими зразками високої польської поезії, з метою ще раз акцентувати красу одвічного поєднання музики і слова.

Галина Швидків

## ЗМІСТ

Я. Твардовський. Любов. Переклад С. Шевченка .....	5
Мазурка. Муз. С. Монюшка, сл. К. Бродзінського, переклад Г. Швидків .....	6
Ю. Словацький. Сонет. Переклад Д. Павличка .....	8
Мандрівне пташка. Муз. С. Монюшка, сл. Я. Чесота, переклад Т. Перенчук .....	9
Е. Бриль. Ця опівнічна пора. Переклад С. Шевченка .....	11
Вечір. Муз. С. Монюшка, сл. В. Сирокомля, переклад Б. Тена .....	12
Золота рибка. Муз. С. Монюшка, сл. Я. Захарізевіча, переклад А. Магновського .....	15
В. Броневський. Останній вірш. Переклад Д. Павличка .....	17
Персик. Муз. С. Монюшка, сл. А. Чодзко, переклад М. Тарчинської .....	18
Р. Воячек. Розмовляю тихцем з тобою. Переклад Д. Павличка .....	20
Прялка. Муз. С. Монюшка, сл. Я. Чесота, переклад А. Магновського .....	21
А. Міцкевич. Спогад. Переклад Д. Павличка .....	26
Мазурка. Муз. Ф. Шопена, укр. текст М. Тарчинської.....	27
Б. Дроздовський. За мотивами сонету № 152. Переклад Д. Павличка .....	32
Спогад. Муз. Ф. Шопена, укр. текст М. Тарчинської .....	33
К. Кошутський. Тільки тобі. Переклад С. Шевченка .....	43
На балу. Муз. Ф. Шопена, укр. текст М. Тарчинської .....	44
М. Павловська-Ясножевська. Золоті жіночі думки. Переклад Д. Павличка .....	51
Світанок. Муз. Ф. Шопена, укр. текст М. Тарчинської .....	52
Ян Кохановський. До дівчини. Переклад Д. Павличка .....	58
Бажання. Муз. Ф. Шопена, сл. С. Вітвіцького, переклад М. Тарчинської .....	59
Ю. Словацький. Якщо ти будеш у моїй країні. Переклад Єви Нарубіної .....	63
Весна. Муз. Ф. Шопена, сл. С. Вітвіцького, переклад Г. Швидків .....	64
Методичні рекомендації, щодо виконання запропонованих творів ..	67
Основні принципи роботи співака в класі постановки голосу .....	69
Рекомендована література .....	94

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

ЯН ТВАРДОВСЬКИЙ  
(1915-2006)

## ЛЮБОВ

*Є любов що гризотно важка  
наче сіль або камінь  
є прозїрлива  
що ї домовину на двох замовляє  
поверхова як ученє що книжку гортає поспішливо  
є тонка як причастя глибоке у нїй хвилювання  
є шалена любов егоїстка чи гава  
як осїнь легко хвора із місяцем оманливим  
є любов яка тілом була і стала духом  
і та що не відійде – бо знову неможлива.*

*Переклад Станіслава Шевченка.*

# Mazurek Мазурка

słowa K. Brodzinski  
слова К. Бродзінського  
укр. текст Г. Швидків

S. Moniuszko  
С. Монюшко  
(1819-1872)

Vocals

Piano

*pp leggierissimo*

Voc.

Pno.

*mf*

*mf* *pp*

9

Spra - wie - dli - wosć, Zo - siu śmia - ła!  
Як не со - ром Зо - сю ми - да

13 *[mf]*

Voc. se - rceś mi jak nic za - bra - ła,  
мо - є сер - це ти згу - би - ла

Pno. *mf* *pp*

17 *[mp]*

Voc. po - de drzwia - mi niech nie sto - ję za skra - dzio - ne  
І ри - да - то я і пла - чу бо тво - с ко -

Pno. *[mp]*

20

Voc. se - rce mo - - - - je  
ха - щя тра - - - - чу

Pno. *p* *pp* *ppp* *sf*

Wszakżem przecie chłopak godny,  
I ochoczy, i swobodny.  
Od Krakowa do Lublina  
Każda kocha mię dziewczyna/

Жив раніше я щасливо  
І навкруг все миле  
Їздив в Люблін, їздив в Краків,  
Був веселим і завзятим.

Ani szpetne moje stroje,  
Zielenią się łąki moje,  
Mam ja trzody, pola, gaje,  
A serduszka wciąż nie staje.

Був у мріях всіх дівчиць я  
Ну а чим тепер гордиться  
Маю славу, маю честь я  
Тільки серце не на місці!

Oj! zdradliwe tve oczęta  
Długo człowiek popamięta,  
Zosiu, Zosiu, boj się Boga,  
Ja cię kocham, nie bądź sroga.

Ох ці очка шлях до раю,  
Їх на вік запам'ятаю.  
Зосю, Зосю Бога ради  
Подаруй мені розраду.

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Юліуш СЛОВАЦЬКИЙ  
(1809-1849)

## СОНЕТ

*Чи хтось моїй душі надією сяйне?  
Чи висохне від сліз моя сумна зіниця?  
Ні, та, що я кохав, божественна дівиця,  
Скорботності з мого чола не прожене.*

*Я, може, припаду до інших рук... Мене  
Осяє щастя знов на мить, як блискавиця,  
Та швидко те пройде, знов потемніють лиця,  
Душа за втраченим тужити знов почне.*

*Троянда повесні цвіте, але буває,  
Що й восени вона пелюстки розкриває,  
Слабкі й бліді, бо з них дух молодості зник.*

*Хоч щастя втрачене не йде на поклик серця,  
Але конаючий, буває, усміхнеться,  
Та в тому усміху вже видно смерті лик.*

*Переклад Дмитра Павличка.*



# Wedrowna ptaszyna Мандрівна пташка

słowa J. Czczot  
слова Я. Чечота  
укр. текст Т. Перенчук

S. Moniuszko  
С. Моношкo

**Andantino** *[mp]*

Vocals

Piano

5

Voc.

Pno.

9

Voc.

Pno.

*un poco piu animato*

*un poco piu animato*

Pta - szku! Pta - szku! skąd przy-la - tasz?  
Пташ - ко! Пташ - ко! Чи лі - та - ла

czy nie pa - szych ziem? Niech od cie - bie o naj-mi - lszej  
там, де рід - ний край? Як лі - та - ла, то про ми - лу

choć pół słow - ka wiem Czyś nie by - wal w jej o - grod - ku?  
ві - сточ - ку по - дай. В рід - нім кра - ї пай - пі - жні - ші

13 *rall.*

Voc. *3*

czuś nie wid - ział tam tej, co ga - si swym po - wa - bem  
 kwi - ti i po - ca, ta cha - rív - ni - ше тро - ян - ди

Pno. *rall.*

17 *lento assai* **Tempo I**

Voc.

ró - ży kwia - tek sam mi - lo - ĩ kra - sa.

Pno. *lento [assai]*

Czyś nie slyszal zadumanej  
 Uronionych slow?  
 W te li strony nie patrzala?  
 Mow mi, ptaszku, mow.  
 Ach ulatasz! ach, nie mowisz!  
 Ktoz mi wieszec da?  
 I ptaszynę odegnala  
 Dola moja zla!

Може з вуст її злітали  
 Тихії слова? Чи сюди  
 Вона дивилась,  
 Пташечка сумна?  
 Ти летиш і не говориш -  
 Доля там моя!  
 Став би пташкою з тобою  
 Полетів би я.

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Ернест БРИЛЬ  
(1935)

## ЦЯ ОПІВНІЧНА ПОРА

*Тиші для закоханих більшої немає,  
Ніж пора опівночі, як земля дрімає,  
Бо думка там тихіше від листя шепоче,  
Адже і так відомо, чого вона хоче.  
У цю пору польоти шовкові, кажанні  
Не скаламуть миті, коли є бажання  
Дотику взаємності...  
Плинуть по озерах,  
Що носять їх наймення.  
Тихо хвиля плеще,  
Свята, пречиста, недоторкана ніким  
ще лише для них на острові...  
В досвітніх мревах  
Пробудяться дерева, птиці і трамваї,  
Тоді світання їх на острові впіймає  
Нагих...  
І змушені у тілі іншого ховатисьь,  
Доки не покличуться до власного вертатисьь.*

*Переклад Станіслава Шевченка.*

# Pieśń wieczorna

## Вечір

słowa W. Syrokomla  
слова В. Сирокомлі  
укр. текст Б. Тена

S. Moniuszko  
С. Монюшко

Andantino *mp*

Vocals

Piano

*p*

Po no - cnej ro - sie płyn, dźwię - czny gło - sie,  
Be - чір спа - да - є, сон - це ці - да - є,

5 *dolce*

Voc.

Pno.

*dolce*

niech się twe e - cho roz - sze - rzy gdzie na - sza cha - tka, gdzie sta - ra mat - ka krzą - ta się ko - ło wie -  
pic - ня лу - na - є зна - йо - ма. Ста - ла ро - бо - та, жаль не - о - хо - та ма - ти че - ка - є у -

10

Voc.

sze - rzy. Ju - tro dzień świę - ta; ni - wa nie zżę - ta nie - chaj przez ju - tro doj - rze - wa,  
 do - ma. Oсь на - ша ха - та! Ни - ва не зжа - та. Хай по ще тро - хи до - зрі - е!

Pno.

15

Voc.

niech wiatr swa - wo - lny, niech ko - nik po - lny, nie - chaj sko - wro - nek tu śpie - - - wa,  
 Лю - бі нам спі - ви, жар - ти грай - ли ві! Пра - ця ж і зав - тра по - спі - - - е

Pno.

19

Voc.

*p* *dolcissimo*

niech wiatr swa - wo - lny, niech ko - nik po - lny, nie - chaj sko - wro - nek tu śpie - wa.  
 Лю - бі нам спі - ви, жар - ти грай - ли ві! Пра - ця ж і зав - тра по - спі - е

Pno.

*p* *dolcissimo*

24

Voc.

24

Pno.

Już blisko, blisko,  
 Chatnie ognisko,  
 Znużone serce weseli;  
 Tam pracowita  
 Matka mię spyta;  
 „Wieleście w polu nażęli“,  
 Matko, jam młoda,  
 Rąk moich szkoda,  
 Szkoda na skwarze oblicza,  
 Źle szła robota  
 Przeszkadza słota,  
 I moja dumka dziewicza.

Входжу до хати,  
 Дивиться мати,  
 В грудях у мене холоне.  
 Стиха питає,  
 Серце проймає:  
 “Зжали багато ви доню?”  
 “Ні, - кажу, - мало,  
 Щоки горіли,  
 Рученьки мліли!  
 Мрії мої заважали”

# Złota rybka

## Золота рибка

słowa J. Zachariasiewicz  
слова Я. Захар'яевича  
укр. текст А. Магновський

S. Moniuszko  
С. Моношкo

Andantino (♩ = 120)

Vocals

Piano

Voc.

Pno.

Do - łem si - nej wo - dy zło - ta ry - bka mknie z brze - gu chło - piec mło - dy  
В гли - би - ні вод си - ніх риб - ка ви - гра - є на бе - ре - зі хло - пець

Voc.

Pno.

po - łne kwia - tki rwie. "Wy - pływ, ryb - ko zło - ta, wy - pływ z zi - mnych fal,  
кві - ти зби - ра - с. Риб - ко зо - ло - та - я ви - плинь із во - ди.

cre - scen - do

Voc. *f* *p* *3*

18 w se - rcu mym tę - skno - ta, na dzie - ja i żal”  
в мо - їм сер - ці згра - я су - му і бі - ди.

Pno. *f* *p* *dolce*

Voc. 24

Pno. 24

“Ach, tam wieczna zima,  
Smętne życie tam,  
Wiosny nigdy nie ma,  
Tu ja kwity mam!”

“Nęcisz mnie daremnie,  
Niczym kwiatek twój,  
Zimna dusza we mnie,  
Zimna krew jak zdroj.

Próżna twa tęsknota!  
Przestań o mnie śnić,  
Bo ja rybka złota,  
W zimnie muszę żyć.”

Westchał chłopiec młody,  
Lecz nie płakał, nie,  
Dołem sinej wody  
Złota rybka mknie.

“Ах, зима там вічна  
Смута б'є з глибин  
Там весни немає,  
Холод й сум один!”

“Ніщо квітка твоя,  
Не тиш мене знов  
Зимна душа моя  
І, як став цей — кров.

Марна твоя туга  
Перестань же нить...!  
Гірка моя доля -  
У холоді жить”.

Зажурився хлопець,  
Не заплакав ,ні,  
Рибонька ж хлюпоче  
В синій глибині.



# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Владислав БРОНЄВСЬКИЙ  
(1897-1962)

## ОСТАННІЙ ВІРШ

*Мене кохала ти, але не так.—*

*Палає рана.*

*Ходили поруч ми, але не в такт,  
пробач, кохана.*

*Забуду опіки цього вогню —  
хай час проплине.*

*Тепер, коли болить, я сам дзвоню,  
дзвоню подзвінне.*

*Та нащо він тобі, прощальний дзвін,  
цей звук печалі?*

*Була любов дрібна — легенький скін,  
і йдеш ти далі.*

*А що життя моє? — пісні й журба  
(тебе немає),*

*В них віра вся моя, і боротьба,  
І дзвін, що грає.*

*А що лишилося? — життя сумне,  
Що не голубить,*

*Та ще поезія, котра мене безмежно любить.*

*Переклад Дмитра Павличка.*

# Morel Персик

słowa A. Chodzko  
слова А. Чодзко  
укр. текст М. Тарчинська

S. Moniuszko  
С. Монюшко

**Andantino** *p*

Vocals

Mo - rel po - da - jesz mi z drze - wa,  
На струн - кім де - ре - ві ви - - - піс

Piano

*p* *ben marcato*

4 *mp*

Voc.

drze - wko u - da - tne i gię - - - tkie zie - lo - pa sza - ta o -  
та за - хо - вав - ся у лис - - - ті Ро - си, як пер - ли тут

Pno.

7 *mf*

Voc.

dzie - - - wa; ma - jąż - li ra - jskie o - gro - - - - - du  
чис - - - ті. пер - сик ро - со - ю по - кри - - - - тий

Pno.

*f*

## Morel

10

Voc. *p*

drze - wko tak pię - knej u - go - - - - - du? Ach! to jej ki - bić,  
 śni - ę rum' - ян - цем по - ви - - - - тий. Ой, то не пер - сик,

Pno. *p* *f* *p*

13

Voc. *pp* *mf* *rit.* *a tempo*

ach! to jej ki - bić, Ach! to jej ki - bić.  
 ой, то не пер - сик, то щіч-ки лю - бі.

Pno. *pp*

Morel ten dojrzał dris z rana,  
 A jak na jasnym gór śniegu  
 Różowa barwa rozlana,  
 Barwa zachodnich promieni,  
 Tak się ten morel rumieni.  
 Ach! to jej lica, ah! to jej lica,  
 Ach! to jej lica

Ось він зорею уранці,  
 Сяє перлинками в листі;  
 Квіти і трави в намисті.  
 Я, якщо сонце не встане,  
 Сам осушу їх вустами.  
 То не росинки, то не росинки,  
 То сльози любі.

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Рафал ВОЯЧЕК  
(1945-1971)

## РОЗМОВЛЯЮ ТИХЦЕМ З ТОБОЮ

*Розмовляю з тобою тихцем так ніби я сяю  
І квітнуть зорі на луках моєї крові  
Стоїть мені в очах зірниця твоєї крові  
Розмовляю так тихо аж тінь моя власна біліє  
Я холодний острів для тіла твого  
Що гарячою краплиною падає в ніч  
Розмовляю з тобою тихцем неначе крізь сон  
палають губи твої на моїй шкірі  
Розмовляю з тобою тихцем ніби птах  
На світанку Сонце впускає у твої очі  
Розмовляю з тобою тихцем  
Так сльоза вирізьблює зморшку*

*Розмовляю з тобою так тихо  
Як ти зі мною.*

*Переклад Дмитра Павличка.*

# Prząśniczka Прялка

słowa J. Czeczot  
слова Я. Чечота  
укр. текст А. Магновського

S. Moniuszko  
С. Монюшко

(Presto) *p*

Vocals

1. U przą - śni - czki sie - dzą jak a - niół dzie -  
1. Бі - ля прял - ки ми - ло, мов ті ян - го -

Piano

*(p sempre ben articolato)*

Voc.

6 we - czki, przę - dą so - bie, przę - dą je - dwa - bne ni - te - czki.  
ля - та, в'ють шов - ко - ву нит - ку ве - се - лі дів - ча - та.

Pno.

*(simile)*

Voc.

11 Kręć się, kręć wrze - cio - no, wić się to - bie wić! Та ра - mię - та  
Кру - тись, ве - ре - те - по, вер - тись, пе ста - вай, Чи - я дов - ша

Pno.

Voc. <sup>16</sup>

le - piej, czy - ja dłu - ższa nić!  
 нит - ка, весь час па - м'я - тай.

Pno. <sup>16</sup>

Voc. <sup>21</sup>

3. Gła - dko i - dzie przę - dza we - so - lej dziew - czy - nie,  
 3. Глад - ко і - де пря - жа, і ті - шить дів - чи - ну

Pno. <sup>21</sup>

Voc. <sup>26</sup>

pa - mię - ta - ła trzy dni o wier - nym chłop - czy - nie. Kręć się, kręć wrze -  
 що лиш па - м'я - та - ла три дні про хлоп - чи - ну. Кру-тись, ве - ре -

Pno. <sup>26</sup>

Voc. <sup>31</sup>

cio - no, wić się to - bie wić! Ta ra - mię - ta le - riej,  
 te - no, ver - tись, ne sta - waj, Чи - я дов - ша нит - ка,

Pno.

Voc. <sup>36</sup>

czy - ja dłu - ższa nić!  
 весь час па - м'я - тай.

Pno.

Voc. <sup>41</sup>

4. I - nny się mło - dzie - nies - pod - su - wa z u - bo - cza i i - nne - tu  
 4. Дів - чи - на зу - стрі - ла хлоп - чи - ну дру - го - го i йо - го прий -

Pno.

46

Voc.

ra - da dzie - wczy - na o - cho - cza. Kręć się, kręć wrze - cio - no,  
 ня - ла до сер - день - ка сво - го. В'єть - ся ве - ре - те - но,

Pno.

*rit.*

51

Voc.

pry - sła wą - tła nić, wsty - dem dzie - wczę pło - nie, wstydz się, dzie - wczę,  
 тон - ку нит - ку рве... Всти - дай - ся дів - чи - но, - в то - бі зло жи -

Pno.

*(in tempo)*

*pp* *f*

56

Voc.

wstydz!  
 we.

Pno.

*p* *dim.*



Voc.

61

Pno.

61

*e rall.*

*(pochissimo)*

*pp*

*ppp*

1. Біля прялки мило,  
Мов ті янголята,  
В'ють шовкову нитку  
Веселі дівчата.

Крутись, веретено,  
Вертись, не ставай,  
Чия довша нитка,  
Весь час пам'ятай.

2. Йде до коменданта  
З повісткою хлопець,  
Серце рве розпука,  
З коханням розлука.

3. Гладко іде пряжа,  
І тишить дівчину  
Що лиш пам'ятала  
Три дні про хлопчину.

4. Дівчина зустріла  
Хлопчину другого  
І його прийняла  
До серденька свого.

В'ється веретено,  
Тонку нитку рве...  
Встидайся дівчино,-  
В тобі зло живе.

1. U prząszniczki siedzą  
Jak a-nioł dziewczeczki,  
Przędą sobie, przędą  
Jedwabne niteczki.

Kręć się, kręć wrzeciono,  
Wić się tobie wić!  
Ta pamięta lepiej,  
Czyja dłuższa nić!

2. Poszedł do Królewca  
Młodzieniec z wiciną,  
Łzami się zalewał,  
Żegnając z dziewczyną.

3. Gładko idzie przędza  
Wesołej dziewczynie,  
Pamiętała trzy dni  
O wiernym chłopczynie.

4. Inny się młodzieniec  
Podsuwa z ubocza  
I innemu rada  
Dziewczyna ochocza.

Kręć się, kręć wrzeciono,  
Pryśła wątła nić,  
Wstydem dziewczę płonie,  
Wstydz się, dziewczę, wstydz!

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Адам МІЦКЕВИЧ  
(1798-1855)

## СПОГАД

*Лауро! Чи тепер, мов сон, перед тобою  
Найкращих наших літ зринає дивина,  
Коли закохані і юні, як весна,  
Ми забували світ, затьмарений журбою?  
Струмочок жебонить у лузі під вербою,  
В жасминових кущах альтана потайна...  
Там темрявою ніч ласкава й чарівна  
Обкутувала нас, як ніжності габою.  
А місяць осявав з блакитної путі  
То білосніжну груди, то персні золоті,  
Тобі надаючи свого причарування.  
Мруть очі ув очах, душа в душі щемить,  
Стрічаються уста, і горнуть в ту мить  
Сльозина до слюзи, зітхання до зітхання.*

*Переклад Дмитра Павличка.*

# Мазурка

слова С. Болотіна  
укр. текст М. Тарчинська

Ф. Шопен  
(1810-1849)

Переклад П. Віардо

**Lento** (♩=116)

*dolce mp*

Vocals

Вес-на прий-шла до нас і даль, і світ о-жив на-вкруг. о-жив на-вкруг. В га-ю зе-

Piano

*p*

6

Voc.

ле-ний лист пта-ши-ний свист ці-те яс-кра-во луг.

Pno.

6

12

Voc.

Ах, І тіль-ки ти од-на зав-жди сум-на, зав-жди од-на мій

Pno.

*pp* *p*

**Poco piu mosso** *f*

Voc. 18 друг. Чу - ти, рій гу - де нав-ко - ло.

Pno. *mf* *f* *mp*

Voc. 24 *f* *p*  
На по - ля зле ті - ли бджо - ли. Ніж - по пах - не мо - ло -

Pno. *pp* *p legatissimo*

Voc. 30 *poco rit.* *pp* *mp dolce* **Tempo I** *tr*  
дій чеб-рець, лед-ве чут - но гра-є ві-те-рець. Ча-рів - ні трав-ня дні ве -

Pno. *pp* *p*

Voc. *tr p.*  
 се - лі дні теп - лом зіг - рі - ли — весь наш світ і як трав - не - вий грім вес - ни при - віт не - се лю - бо - ві —

Pno. *tr p. rit. tr*  
*colla voce*

Voc. *rit.*  
 цвіт. Ой! ————— Як гар - но!

Pno. *tr piu f*

Voc. *tr*  
 Даль яс - па і - де вес - па у кві - тах луг і — гай, і ліс. Чо - му ж ти все са - ма, од -

Pno. *tr cresc.*

53

Voc. на й сум-на? Нав - ко - ло ра - до - щі

Pno. *mf* *tr* *tr*

59 *f* *cadenza a piacere*

Voc. A...

Pno.

64 *rit. molto mp a tempo*

Voc. Ти чу - еш

Pno.

68

Voc. *tr* *tr*

снів пта-хів в гі - лях лі-сів? Стум - ка ве-се - лий дзвін? Ти вір, ти знай зав -

Pno.

72

Voc. *tr*

жди прий-де ко - ха - ний твій, до те - бе прий - де він!

Pno.

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Богдан ДРОЗДОВСЬКИЙ  
(1932)

## ЗА МОТИВАМИ СОНЕТА 152

*Я зраджую тебе в коханні, мила,  
та все це добре знаєш ти сама.  
Я розквіту твого лиха зима,  
на мій хорал ти скерцо нахилила –*

*І нами забавляються вони,  
ті дві мелодії, як вітер листям,  
та вже в моїм мовчанні норовистім  
надходить страх – його ти зупини!*

*Безодня відкривається раптово  
в твоїх очах – провини потайні  
до мене горнутья, і тихне слово,*

*і єретик сумління на вогні  
горить – боюся дорогої втрати...  
Позичить легко, важко віддавати!*

*Переклад Дмитра Павличка.*



# Спогад

слова С. Болотіна та Т. Сікорської  
укр. текст М. Тарчинської

Ф. Шопен

Обробка для голосу  
С. Стручевського

Tempo giusto  
*mf* *cresc.*

Vocals

Ой як жаль! Бу - ла лю-бов, вес - на цві-ла...

Piano

*mf* *p* *cresc.*

6

Voc.

Ми - - - лий, лю - бов мо - я зав - жди жи-ла! Де ти —

Pno.

*p*

11

Voc.

— мій дру - же, — де ти? — Де те - бе — знай - ти? — А...

Pno.

*cresc.*

16 *p*

Voc. Тож зга - - - дуй дзве - пів стру-мок

Pno. *p*

♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \*

21

Voc. нав - круг кві-ток! Зга - дуй... То - ді ж при-ніс вс - ни ві-нок

Pno.

♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \*

26

Voc. в га - ю; ми в яс - ну ніч - ку хо - ди - ли по - ряд -

Pno.

♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \* ♩<sub>0</sub> \*

*Piu mosso  
legatissimo*

Voc. *rit.*  
 і со - ло - вей спі - вав про лю - бов. Лю - бо - ві дав - но по -

Pno. *dim.*  
 \* \* \* \* \*

Voc.  
 ра прой - шла, мо - я ду - ша яс - на

Pno. \* \* \* \* \*

Voc. *poco cresc.*  
 Де лю - бов? О, де ж мо - я вес -

Pno. *poco cresc.*  
 \* \* \* \* \*

46 *Piu lento dolce*

Voc. па? А... Те - - пер

Pno. *dim.* *mf* *lenuto*

Lea \* Lea \* Lea \* Lea

51

Voc. зно - ву чи - та - ю я лист ми - лих

Pno. \* Lea \*

56

Voc. — ніж - них по - вен ряд - ків. Щас - тя зі мно - ю. А...

Pno. Lea \* Lea \* Lea



*poco rit.*

Voc. 76 бо - ю. Ах,

Pno. 76 *p. Leo* \* *Leo* \*

*Piu mosso*

Voc. 81 та це тіль-ки сон... А...

Pno. 81 *p* *Leo* \* *Leo* \* *Leo* \* *Leo* \*

*pp poco cresc.*

Voc. 86 *pp poco cresc.*

Pno. 86 *pp poco cresc.* *Leo* \* *Leo* \*

Voc. *91* *Leg.* \*

Pno. *91* *8* *dim.*

*Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

Voc. *96* *mf* *Tempo<sup>2</sup>* *p*

Ой як жаль! Бу - ла лю-бов,

Pno. *96* *mf* *p*

\* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

Voc. *101* *cresc.* *p*

вес - на цвіла... Ми - - лий, лю - бов мо-я зав - жди жи-ла!

Pno. *101* *cresc.* *p*

*Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \* *Leg.* \*

106 *cresc.*

Voc. Де ти мій друже, де ти? Де тебе знайти? А...

Pno. *cresc.*

111 *dim.*

Voc. Тож зга - - - дуй

Pno. *dim.* *p*

116 *p*

Voc. дзве - нів стру-мок нав-круг квіток! Зга - дуй... То - ді ж при - ніс

Pno. *p*



121 *cresc.*

Voc. вс - ни ві-нок в га - ю; ми в яс - ну піч - ку хо - ди - ли

Pno. *cresc.* *p*

Leo \* Leo \* Leo \* Leo \* Leo \*

126 *rit.* *Piu mosso* *legatissimo*

Voc. по - ряд і со - ло - вей спі - вав про лю - бов. А...

Pno. *dim.*

Leo \* Leo \* Leo \* Leo \*

131

Voc.

Pno.

Leo \* Leo \* Leo \* Leo \*

136

Voc. *pp*

Pno. *pp*

141

Voc. *poco rit.*

Pno. *dim.* *pp*

Lea. \*

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

КАЗИМЕЖ КОШУТСЬКИЙ  
(1922-1996)

## ТІЛЬКИ ТОБІ

*не вмію повідати хто ти  
не вмію вустами пізнати  
так мало  
про тебе  
я знаю  
лиш те що як барви усі від веселки  
і запахи всі від конвалій  
і від виноградного грона світло  
і зелень що в листі пульсує  
від шуму  
і гілку вербову над лугом  
від тіні  
од рук твоїх сон свій відняти  
не можу  
  
не вмію.*

*Переклад Станіслава Шевченка.*



Voc. 21

стій! (8<sup>va</sup>) Ча - рів-них ма-сок ту - те - рій. Так сер - це тис - не ніж - ним

21

*cresc.*

8

Voc. 29

су - мом, чу - ти\_ світ - лі лег - кі\_ зву-ки валь - су. А...

29

*dolce legato*

*cresc.*

*f*

8<sup>va</sup>

Voc. 36

36

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

Voc. 42

Нас мчить впе-ред наш вальс, як хви-ля вальс і щас-тя в ду-шу

Voc. 48

ліс нам вальс. Ра-дість мог-го жит-тя па-ри ле-тять і пов-ний

Voc. 55

щас-тя тем-ний сад. Спів дзвін - - -

Voc. 60

кий со - ло - в'я \_\_\_\_\_ віг - - - ру по - дих ти - хий чу - ла.

Voc. 66

В тан - ці мча - ла я \_\_\_\_\_ плав - но, \_\_\_\_\_ як ні - би в сні.

Voc. 74

74

Voc. <sup>81</sup>

Вта - є - мни - че - но мрі - ю про ко -

*p*

Voc. <sup>89</sup>

ха - ння. Друг мій! Ща - сли - ва - я! О, ра -

*pp*

Voc. <sup>96</sup>

дість мо - я! І ся - ють вог - ні ба - лу, свя - то в цей час, яс -

*ff*



Voc. 102

кра - ва за - ла кли - че нас. Піс - ня в ду - ші мо - я, що я — тво -

102 (8<sup>va</sup>)

*cresc.*

8<sup>va</sup>

Voc. 109

я, тво - я!

109 (8<sup>va</sup>)

*acceler.*

*f*

*f*

*f*

Voc. 115

115

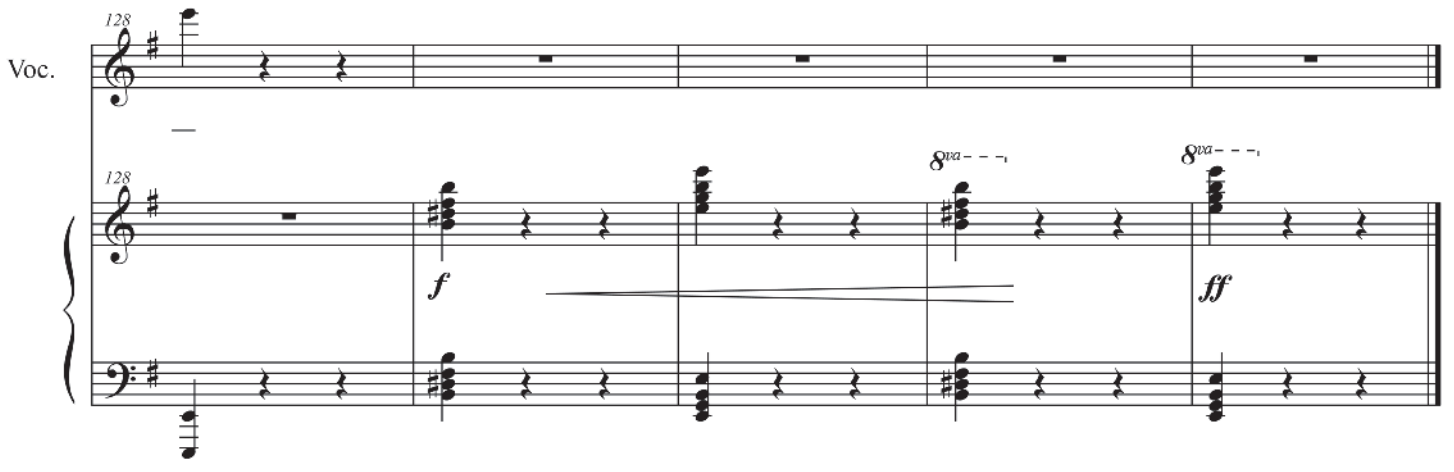
*ff*

Voc. 121



*poco a poco cresc.*

Voc. 128



*f* *ff*

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Марія ПАВЛИКОВСЬКА-ЯСНОЖЕВСЬКА  
(1893-1945)

## ЗОЛОТІ ЖІНОЧІ ДУМКИ

*Залицяння випромінює трояндні аромати,  
а мудрість жовтіє і схне.  
Я воліла б, щоб Міцкевич хотів мене цілувати,  
ніж хотів би він тільки слухати мене.*

*Якщо в небесах Потуги й Серафими  
не дивляться на жінку оком мужським,  
не варто йти до неба шляхами стрімкими,  
там нічого нема, тільки дим.*

*Хай смерть моя буде не якась там невіста-плакуся,  
а мужчина плечистий, постать мужня й міцна;  
я, розсміяна і розмріяна, в руці його розірвуся,  
як дзвонлива струна.*

*Хай несуть мене хвилі життя до злотистої Цитри  
на розколсанім, сумнім кораблі;  
я хочу на палубі безсило лежати, – о вітре,  
так ніби лежати на твоєму крилі.*

*Переклад Дмитра Павличка.*

# СВІТАНОК

слова С. Болотіна та Т. Сікорської  
укр. текст М. Тарчинської

Ф.Шопен

Переклад С. Стручевського

**Piano**

*Lento*  
*p*  
*espressivo*

**Pno.**

*cresc*  
*f*  
*p*

**Pno.**

*rit.*

**Voc.**

*mp* *piu dolce*

Ні-би ма<sup>3</sup> - ре - во, віт - риль - ник в ран - ці в хви - лях в'єсть - ся,

**Pno.**

*p*

Voc. *f* *p*  
 від - ле - тів да - ле - ко но - чі лег - кий слід... Так яс - но ніж - но сріб - на

Pno. *f*

Voc. *p*  
 даль - *и* іс - крить - ся ра - нок зу - стрі - ча - є

Pno.

Voc. *p* *rit.*  
 мо - ре і у - весь світ. Сер - це ра *3* - дість зі - грі - ва - є, мо *3* - я ду - ша спі -

Pno. *p* *rit.*  
*3* *3* *3*

*Lea* \* *Lea* \* *Lea* \*

Voc. 36 ва - є. Сла́в - лю сон - це! Мо́ - я ду - ша спі - ва... А...

Pno. 36 *Lea* \* *Lea* \* *Lea* \* *Lea* \* *Lea* \*

Voc. 42 — Мо́ - я ду - ша спі -

Pno. 42 *Lea* \*

Voc. 48 ва... *rit.* *a tempo* *p* *cresc*  
 чо - му ж я зно - ву хви - лю - юсь, зно - ву прий - шов сум - нів і не - спо - кій

Pno. 48 *Lea* \* *cresc*

54 *f*

Voc. зно - ву о - гор - та ме - не... за чим я так су - му - ю

Pno.

Lea \* Lea \*

59 *dolce* rit. 3

Voc. я не зна - ю... То ду - ша нудь - гу - є, три - во - жить щось сум-

Pno.

Lea \* Lea \*

64 *dolce*

Voc. не і тут як у сні ти з'я - вив - - - ся мені ра -

Pno.

Lea \* Lea \* Lea \* Lea \*

Voc. 72 ді - ю я знов, мо - є — пас - тя й лю -

Pno. 72 *leg.* \*

Voc. 80 - - бов. І сер - цю тут на ди - во світ від - крив - ся так кра - си - во і тво - їй ду - ші

Pno. 80 *poco a poco cresc*

Voc. 86 *rit.* на зус - тріч моя ле - тить ду - ша! Лю - бий зна - ю я, зна - ю я,

Pno. 86 *f* *leg.* \*



94

Voc. я тво - я! Рап - том сум - ні - ви всі зник - ли, зник - ли ті - ні но - ці

Pno. *mf*

101

Voc. ра - ді - стю і шас - тям зно - ву по - вен світ. Я бе - ре - жу твій об - раз,

Pno. *f* *p*

107

Voc. мій ко - ха - ний. Пі - би ра - нокнад мо - рем в ду - ші цві - те лю - бов.

Pno. *rit. p* *rit. pp*

# ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

ЯН КОХАНОВСЬКИЙ  
(1530-1584)

## ДО ДІВЧИНИ

*Від мене не втікай, дівчинко молода,  
Бо твій рум'яний вид і сива борода  
Узгоджуються, глянь, коли вінки плетуть,  
То до червоних руж лілей ще додають.  
Від мене не втікай, хоч борода моя  
Посивіла давно, та серцем юний я.  
Часник – то образ мій: біленька голова,  
Але зелений хвіст, і в цьому суть жива.  
Від мене не втікай, кохана, золота, –  
Твердіший, кажуть, хвіст у старшого kota,  
І має дуб старий, повір це вже мені,  
Хоч листя виблекле, та корені міцні.*

Переклад Дмитра Павличка

# Życzenie Бажання

słowa S. Witwicki  
слова С. Вітвіцького  
укр. текст М. Тарчинської

F. Chopin  
Ф. Шопен

Allegro ma non troppo (♩ = 112)

Piano

Voc.

Gdy-bym ja by - la sło-necz-kem na nie - bie, nie - świe -  
Ой, як бу - ла б я со - неч - ком на не - бі Ся - я - ла б

Pno.

Voc.

ci - la bym jak tyl-ko dla cie - bie. A ni na wo - dy, a ni na la - sy,  
зав - жди я і ли-ше для те - бе А не на рі - ки не на лі - соч - ки,

Pno.

markato

22 *sensa tempo* *p* *a tempo*

Voc. a - le po - wszy - stkie cza - sy pod twym o -  
 a - le весь час мій лю - бий під тво - їм ві -

Pno. *sf* *p*

24 *cresc.* *p*

Voc. kien - kien i tyl - ko dla cie - bie gdy bym w sło - necz - ko mo - gła zmie - nić  
 кон - цем і тіль - ки для те - бе! Чо - муж не мо - жу я змі - ни - ти

Pno. *cresc.* *p*

30

Voc. sie - bie.  
 ce - бе?

Pno. *mf* *(p)* *tr*

37

Voc.

Gdy-bym ja by - la Ptas - zkiem z te - go ga - ju, nie — śpie -  
 Як - би я в не - бі пташ - ко - ю лі - та - ла, тіль - ки б для

Pno.

*tr* *p* *cresc.* *p*

44

Voc.

wa - la bym w żad - nym ob - cym kra - ju A ni na wo - dy, a ni na la - sy,  
 te - бе всі піс - ні спі - ва - ла. А не на рі - ки не на лі - соч - ки,

Pno.

*markato*

51

Voc.

a le pow - szy - stkie cza - sy pod — twym o - kien - kiem i tyl - ko dla  
 а - левесь час мій лю - бий під тво - їм ві - кон - цем і тіль - ки для

Pno.

*sf* *p* *cresc.*

55 *p*

Voc. *p*

cie - bie Cze - muž nie mo - gę w pta-szka zmie - nić sie - bie  
 te - be! Cho - muž ne mo - жу я змі - ни - ти ce - be?

Pno. *p* *mf* *tr*

61

Voc.

Pno. *tr* *tr* *tr* *tr* *rit.* *tr* *pp*

## ІНТИМНА ЛІРИКА ПОЛЬСЬКИХ ПОЕТІВ

Юліуш СЛОВАЦЬКИЙ  
(1809-1849)

### Якщо ти будеш у моїй країні

*Якщо ти будеш у моїй країні,  
Де котить Іква води свої сині,  
Де гори пнуться у блакить високу,  
Де дзвонить місто над сріблом потоку,  
Де квітчані конваліями луки  
Біжать по схилах по міському бруку, –  
Якщо там будеш, душе моя мила,  
Хоч з променя повернена до тіла, –  
Мою журбу ти спом'янеш в тім краї.  
Вона, мов ангел, золотий, ширяє.  
А часом лине, як орел крилатий,  
І знов сіда на скелях спочивати.  
Легке повітря мов цілющу воду,  
Там лив з грудей я рідному народу...*

Переклад Єви Нарубіної

# Wiosna Весна

słowa S. Witwicki  
слова С. Вітвіцького  
укр. текст Г. Швидків

F. Chopin  
Ф. Шопен

## Andantino

Vocals

Piano

Bły— szał kro— ple go— sy, mru— czy zdroj— ro bło— ni,  
 В ніж— них кра— пель блис— ку дже— ре— ло— і— скригть— ся,  
 u— kry— ta we wrzo— sy gdzieś— ja— ló— wka dzwo— ni. Pię— kna, mi— łą  
 в га— ю, під го— ро— ю, спів— пта— ши— ний ллетъ— ся. В по— ру що най—  
 bło— nią le— ci wzrok— we— so— ło, wko— ło kwia— ty wo— nią,  
 кра— щу всю— ди ра— дість зо— ру.. в кві— тів а— ро— ма— ти

*mf*



kwi\_\_tną ga\_\_je wko\_\_ło. Paś się, błą kaj trzó\_\_dko, ja\_\_pod ska\_\_lą  
 вбра\_\_ні гай\_\_і по\_\_ле. Мир\_\_но бро\_\_дить ста\_\_до я\_\_під ске\_\_лю

się\_\_dę, pio\_\_snę lu\_\_bą, slo\_\_dką śpie\_\_wać so\_\_bie bę\_\_dę.  
 ся\_\_ду, за\_\_спі\_\_ва\_\_ю піс\_\_ню і\_\_спо\_\_чи\_\_ну ра\_\_до.

U\_\_stroń mi\_\_ła, ci\_\_cha! ja\_\_kiś żal\_\_wpa\_\_mię ci, cze\_\_goś se\_\_rec  
 Сер\_\_це сти\_\_ха ни\_\_є, су\_\_мом, жа\_\_лем стис\_\_ло. сльо\_\_зи зір\_\_ту\_\_

wzdy\_\_cha, w o\_\_ku lza\_\_się krę\_\_ci. Łza wy\_\_bie\_\_gła zo\_\_ka,  
 ма\_\_нять сум,\_\_пе\_\_чаль\_\_на\_\_вис\_\_ла. За\_\_дзюр\_\_чав стру\_\_мо\_\_чок,

ze mna stru myk śpie wa, do mnie się z wy so ka sko wro nek od zy wa.  
 вго лос мо їй піс ні, жай вір звів ся лег ко в не бе са бар вис ті.

Lot roz wi ja chy ży, le two wi dny o ku, co raz wy żej,  
 Ось він вже ви со ко, лед ве вид по о ку. зли пув в даль ши

wy żej... zgi nał już w o blo ku. Po nad ro la, ni wy,  
 ро ку в хма рок по зо ло ту. Ген, по над по ля ми

je szcze pio snke gło si i śpiew zie mi tkli wy w nie bo aż za no si!  
 ніж ний нас пів леть ся. спів цей ме ло дій ний в не ба вись не сеть ся!

*rall. dim. pp*

*dim. pp*

## Методичні рекомендації, щодо виконання запропонованих творів

Мазурка. Муз. С. Монюшка,  
сл. К. Бродзінського, пер. Г. Швидків

Твір виконується на точній атаці звуку, легко. Звуки, які повторюються потрібно акцентувати, зберігаючи при цьому точність позиції попереднього тону. Мазурку слід співати чітко на глибокому диханні.

Мандрівна пташка. Муз. С. Монюшка,  
сл. Я. Чесота, пер. Т. Перенчук

Поступеневий рух сусідніх тонів вгору і вниз сприяє вирівнюванню голосу, попаданню в головний резонатор і, якщо вміло дозувати з грудним резонатором, то це сприятиме більш вільному звукоутворенню і збільшенню тривалості дихання. Твір чуттєвий і ліричний, тому кантиленне звучання тут займає одну з ведучих ролей.

Вечір. Муз. С. Монюшка,  
сл. В. Сирокомля, пер. Б. Тена

Твір варто починати стримано, а до верхнього тону має бути активна подача дихання. Велика увага приділяється точності переходу вниз і при низхідному русі потрібно зберігати позицію верхнього тону.

Золота рибка. Муз. С. Монюшка,  
сл. Я. Захарізевіча, пер. А. Магновського

В цьому творі голос потрібно вести без поштовхів і порушень співочої лінії. М'язи шиї й усього тіла повинні бути вільними. Дихання слід розподіляти економно, без поштовхів.

Персик. Муз. С. Монюшка,  
сл. А. Чодзко, пер. М. Тарчинської

Твір кантиленийний, виконується прийомом легато. Основне завдання полягає в тому, що всі фрази слід проспівати в тій самій позиції і на глибокому диханні. Кантилена (*італ. cantilena, від. лат. cantilena – спів*) – співуча мелодія, співучість, мелодійність музики. Принцип кантиленного співу полягає в тому, що техніка побудови кожного наступного звуку має відповідати техніці попереднього, при переході від одного звуку до іншого, від першої ноти до наступної голос має звучати в одній точці, на мовній опорі і зберігати однохарактерність звучання. Він має бути абсолютно рівний, однорідний, однакісний.

**Прялка. Муз С. Монюшка,  
сл. Я. Чесота, пер. А. Магновського**

У творі потрібно зберігати високу позицію і брати звук відразу, без під'їздів на повному змиканні зв'язок. При співі подих має підтримуватися м'язами ребер і бути особливо озвученим, тобто на повному змиканні голосниць, щоб поруч зі звуком не чувся шум видиху.

**Мазурка. Муз. Ф. Шопена,  
укр. текст. М. Тарчинської**

Твір потребує чіткого і ритмічного виконання, з акцентом на першу долю. При співі каденції зберігати позицію верхнього тону. Подання звуку повинне бути пластичне, а верхні тони м'яко і точно атаковані.

**Спогад. Муз. Ф. Шопена, укр. текст. М. Тарчинської  
На балу. Муз. Ф. Шопена, укр. текст. М. Тарчинської  
Світанок. Муз. Ф. Шопена, укр. текст. М. Тарчинської**

Це твори для досить підготовлених співаків, які досягли і розвинули техніку рухливості та рівності, точності звучання шістнадцятих, а також оволоділи вільними верхніми звуками. Починати вивчення варто в повільному темпі, доходячи до основного темпу і зберігати при цьому чіткість звучання.

**Бажання. Муз. Ф. Шопена,  
сл. С. Вітвіцького, пер. М. Тарчинської**

При співі цього твору кожен верхній звук при повторенні повинен потрапляти в одну і ту ж саму співочу позицію, кожен голосну слід формувати в одному і тому ж самому місці. Необхідно стежити за рівністю дихання, та однохарактерністю звучання різних голосних.

**Весна. Муз. Ф. Шопена,  
сл. С. Вітвіцького, пер. Г. Швидків**

У цьому творі необхідно слідкувати за рівністю регістрів, що забезпечує збереження високої позиції, вловлюючи в кожному звуці його тембральне, тепле і вільне звучання.

# Основні принципи роботи співака в класі постановки голосу

## Дихання. Типи дихання

З найдавніших часів існує твердження, що мистецтво співу - це мистецтво дихання.

Дихання в житті - дія невимушена, рефлексорна, але може бути підпорядкована волі людини. Велике і довге дихання є одним з найголовніших переваг співака. Вокальне дихання повинно бути глибоким, опертим і затриманим.

Дослідження останніх десятиліть доводять, що не можна розглядати звукоутворення як роботу голосових зв'язок, головних, грудних резонаторів, ротоглоткової порожнини і артикуляційного апарату взятих окремо. Про кожну з них можна говорити лише у зв'язку із іншими.

Дихання складається із двох фаз: більш короткий вдих і більш довгий видих, розділений коротким спокоєм. Із легенів повітря, що видихається, надходить через трахею в гортань; при звичайному вдиху чи видиху (коли голосова щілина відкрита) повітряний струм беззвучно через гортань надходить у рот і виходить назовні, а під час вимови і співу (голосова щілина закривається, тобто зв'язки змикаються) під дією підзв'язкового тиску відбувається коливання зв'язок і утворюється звук.

Виховання правильного дихання є однією з найважливіших умов постановки голосу і подальшого удосконалення вокального мистецтва. Завдання співочого дихання: забезпечити співакові необхідний запас кисню для плідної роботи. Мистецтво дихання полягає не в набиранні великої кількості повітря, а в цілому в умілому і поступовому використанні запасу повітря, тобто в економному видиху.

На практиці більшість співаків користуються змішаним типом дихання (як стверджують останні наукові дослідження).

Верхньодихальні шляхи - носова порожнина, носова і ротова частини глотки, гортань, дихальне горло або трахея, яка ділиться на два головних бронхи. Від них відходять бронхи менших і ще менших розмірів. У кінці цього розгалуження містяться бронхиоли, які закінчуються найменшими пухирцями-альвеолами. Саме за їх допомогою відбувається обмін повітря із газами крові.

Трахея або дихальне горло є одним шляхом по якому повітря надходить до легень. Поверхня легень вкрита тоненькою оболонкою - легеневою плеврою.

Діафрагма має куполоподібну форму. При вдиху купол опускається, при видиху повертається на своє місце.

Вдих відбувається завдяки скороченню міжреберних м'язів і опусканню діафрагми.

Видих - відбувається при послабленні м'язів.

Голосові зв'язки під час вдиху і видиху без фонації розімкнуті і мають форму рівнобедреного трикутника, вільно пропускають повітря. При звукоутворенні - зв'язки зімкнуті.

В момент дихання, під час співу, повітря потрібно набирати досить швидко і в необхідній кількості.

Атака звуку під час співу - це перехід голосового апарату від дихального співочого стану, а в мові, відповідно, до мовного. При зімкнених голосових зв'язках струмінь повітря проривається із тиском, немов би ударом по зв'язках - це тверда атака; при одноразовому зімкненні зв'язок із подачею дихання, звук утворюється менш сильним, це - м'яка атака, і придихова атака із присутністю у звуці дихання.

М'яка атака у вправах до того ж допомагає уникнути напруженого різкого звуку.

Вокальне дихання повинно бути глибоким, опертим і затриманим.

Глибоке дихання досягається поєднанням грудного і діафрагматичного типів дихання. Опора дихання досягається активізацією і стисненням м'язів живота діафрагми.

Затримка дихання досягається виконанням тривалих фраз. Досить непогані наслідки тренування затримки дихання дає лічення чисел.

Набирати дихання краще через ніс і затримувати його, ніби зімкнувши голосові зв'язки, і лише після цього атака звуку (подати звук).

Вокальне дихання існує трьох типів:

- 1) верхнє грудне або ключичне;
- 2) міжреберне або грудне;
- 3) діафрагмове або черевне.

Найбільш прийнятним у співі мішаний тип дихання – грудодіафрагмовий, при якому поєднуються міжреберне і діафрагмове дихання (абдомінальне).

У виконавській практиці склались загальноприйняті норми. Дихання можна брати в музичних творах в першу чергу на паузах, у кінці музичних фраз, перед довгими нотами та ферматами. А в творах із літературним текстом - також на розділових знаках і крапках, комах і за змістом, між фразами тощо.

Дихання буває довге і коротке. Довге - береться перед довгою фразою, що тягнеться кілька тактів. Коротке дихання береться дуже швидко в тих місцях, немає пауз, посередині музичної фрази тощо.

Удосконалення цих обох способів дихання досягається постійними вправами і свідомим ставленням студентів до співу.

У героїчних або драматичних творах дихання має бути глибоке і активне, а помірних, ліричних - глибоке але спокійне, відповідно й атака м'яка. Самоконтроль співи відповідає загальним вимогам самоконтролю: "Що я роблю? Для чого я роблю? І як я роблю?". Отже, самоконтроль за власним відчуттям при звукоутворенні у співака відіграє дуже важливу роль. Ці почуття потрібно фіксувати і удосконалювати.

### Контрольні запитання

1. Дихання і його значення у співі.
2. Чи можна розглядати питання звукоутворення окремими чинниками дихання, голосові зв'язки, головні та грудні резонатори?
3. Назвіть основні чинники, з яких складається співооче дихання.
4. Проаналізуйте умови за яких найліпше досягається велике співооче дихання.
5. Розкрийте поняття "атака звуку".
6. На яких вправах співооче дихання дає найкращі результати?
7. Який тип дихання найбільше застосовується під час співу?
8. Під час співу, в яких місцях музичного твору можна брати дихання виконавцю?
9. Назвіть основні чинники, що впливають на довге чи коротке дихання під час співу?
10. Розкрийте значення і роль самоконтролю в роботі над звукоутворенням.

### Звукоутворення

Постановка голосу – це система індивідуальних занять, що забезпечує формування здатності свідомо керувати процесом фонації

відповідно до вокально-технічних і художніх завдань, пов'язаних з виконанням конкретного вокального твору. Постановка голосу складається з низки взаємопов'язаних елементів: співоче (вокальне) дихання, звукоутворення, звуковедення, координація голосу і слуху, слово і звук, літературний текст і музика, агогічні моменти та ін.

Велике значення в процесі роботи над голосом має досягнення свободи від м'язового затиснення. Процес вдихання і видихання є життєвонеобхідним для людини і всі м'язи глотки та гортані в цей час не працюють. А коли з'являється щось нове, наприклад, новий звук, то м'язи відразу затискають гортань бо спрацьовує природний обов'язок м'язів - захисна дія. Так з'являється природне затиснення гортані і як наслідок, звуку.

Досить часто і багато часу доводиться приділяти уникненню чи позбавленню такого затиснення голосу або хибних звичок, як і виникнення внаслідок копіювання популярних виконавців, які погано володіють голосом, а також куріння, алкоголь, насіння...

При співі гортань повинна зберігати стан вдиху, який необхідно утримувати до закінчення фонації, тобто звучання голосу. Такий стан краще утворюється, якщо набирати повітря через ніс.

Під час співу в горлі має бути таке відчуття немов би продовжується процес набирання повітря. Саме це і сприяє утриманню глотки у вільному і широкому стані, що допомагає уникнути стиснення її м'язами шиї.

Прагнення до певного спрямування звуку сприяє його зосередженості. Раніше часто вживаний термін "маска" тепер замінений на поняття "висока позиція". Професор П.В.Голубєв стверджує, що знаходженню цієї позиції допомагають вправи, побудовані на голосних із приголосними "м" і "н". Необхідно намагатися, що співак відчув звучання голосних в тому місці, де звучать приголосні "м" і "н".

Важливо знайти таку точку, де голос звучав би однаково, як з закритим так і відкритим ротом. Ця точка повинна відчуватись в переніссі, між очима. Саме ця позиція має назву "маска" або "висока позиція".

Якщо не зважати на цю пораду, то звук може піти вище і набути головного звучання, якщо вниз - носового. Звук у вказаній точці буде округленим стійким і впевненим.

Друга точка, куди слід направляти звук - це коріння верхніх зубів,



що в народі називають "іклами". Такий звук буде значно світлішим за попередній, але стійкий і переконливий.

В часі утримання високої позиції потрібно досить уважно слідкувати, щоб місце звучання було стійким, не допускати ніяких відхилень, бо у випадку підвищення місця звучання утвориться носовий призвук або забарвлення, сповзання чи виконання звуку в низькій позиції (нижче вказаного місця зроблять його відкритим і безбарвним. На вокальній конференції в Одеській консерваторії у 1961 р. фоніатр, співак, учений Л.Б. Дмитрієв (Москва) зробив дослід (висновки) про наслідки своїх досліджень. Спостерігаючи на рентгенівському екрані механізм роботи голосового апарату він помітив, що голосові зв'язки при виконанні голосних змикаються неоднаково. Найменша площа зімкнення при утворенні голосного "а", а найбільша - при голосній "і".

"І" - голосний звук близький і високий. Отже, з позицій цього звуку варто формувати всі голосні звуки.

Формувати бажано у послідовності і, є, а, о, у, и.

У співі усі голосні повинні звучати близько, у високій позиції (у вказаних точках).

Як відомо, голосові зв'язки в стані спокою не "розігріті" і малоеластичні. Після розспівки їх можна порівняти з пластиліном.

Розігрівати голос найкраще на звуці, у якого площа зімкнення найменша. Таким є голосний "а". Також на вправі з закритим ротом, коли штучно утворюємо купол, подібно процесу позіхання.

При формуванні голосних форма голосових зв'язок (їх С.Крушельницька називала - голосниці) не однакова.

Спів у високій позиції забезпечує правильне місце знаходження звуку надає йому гарного, приємного, округлого забарвлення та резонування. Під час співу у високій позиції виконавець не втомлюється і не травмує зв'язки.

### **Будова голосового апарату**

Гортань - складається з 3-х поодиноких хрящів, знаходиться посередині шиї між коренем язика і дихальним горлом.

Голосові м'язи - за будовою відрізняються від інших м'язів. Найбільш важливими є відкриваючий голосову щілину, закриваючий та напружуючий.

Голосова щілина знаходиться в гортані приблизно в районі "адамового яблука".

Голосові зв'язки (голосниці) - це два паралельно натягнутих валики, що складаються з еластичних пружних волокон, які приводяться у коливальні рух підв'язковим тиском повітря, що видихається. Звук, утворений зв'язкам підсилюється резонаторами, які створюють явище, назване резонансом. Резонанс від франц. - підсилення звуку.

Над гортанню знаходиться рот із глоткою і носоглоткою та носова порожнина голосового апарату, яка і є його резонаторною трубкою.

Порожнина глотки - розміщена позаду ротової порожнини та носа. Спереду сполучається з ротовою порожниною і нижче вхід в гортань. М'яке піднебіння відокремлює носоглотку від власне глотки.

Ротова порожнина - зверху обмежена твердим і м'яким піднебінням, знизу - язиком і м'язами, які йдуть від внутрішньої поверхні дуги нижньої щелепи, спереду - частково м'яким піднебінням, позаду ротова порожнина з'єднується із глоткою.

Отвір, який з'єднує рот із глоткою зверху, краєм м'якого піднебіння із маленьким язичком називається зівом.

Між передніми та задніми піднебінними дужками по обидві сторони зіва, розміщено по одній мигдалині.

М'яке піднебіння - ще має назву піднебінна занавіска (фіранка), закінчується маленьким язичком, складається із м'язів, які надають йому рухливості, а при ковтанні зовсім відділяють носоглотку від глотки.

Звук концентрується на твердому піднебінні.

Носова порожнина - утворюється лицевими кістками черепа, знизу обмежується твердим піднебінням. А зверху - нижньою стінкою м'язової коробки і через носові ходи сполучається із носоглоткою. Повітря яке вдихається через ніс, очищується, зволожується та зігрівається, ніби фільтрується.

### Контрольні запитання

1. З яких елементів складається поняття "Постановка голосу"?
2. Як Ви вважаєте, чому "старі звички" є шкідливими і чому їх необхідно позбутись?
3. Який стан має зберігати гортань під час співу і чому?

4. Чому місце звучання голосних у співі впливає на їх якість?
5. Яка позиція має назву "маска" або "висока позиція"?
6. Назвіть помилки, причини, які спричиняє недотримання високої позиції.
7. Які вимоги має виконати співак для збереження округленості звуку?
8. Яких порад слід дотримуватись співакові, щоб не допустити небажаних призвуків та забарвлення звуку?
9. Для чого потрібно розігрівати голосові зв'язки перед співом?
10. Яке розташування голосних відносно до язика?
11. Як Ви вважаєте, чи однакова форма голосових зв'язок при формуванні голосних і їх артикуляції?
12. Чому важливо дотримуватись певного місця звучання співочої позиції при співі (формуванні звуку)?

### Вимова у співі

Спів - це вид музичного мистецтва, в якому музика органічно зв'язана і: словом.

У вокальному мистецтві слово і бездоганна дикція відіграють суттєву роль. Створення художнього образу при відсутності чіткої дикції неможливе. Слово відіграє особливе значення. Героїчний пафос, побутова сатира, народна сатира, народна пісня - потребують не тільки чіткої правильної вимови, але і високої майстерності, художньої виразності та культури слова.

Літературна мова існує не тільки в написанні, але і в звучанні.

Поряд із письмовою літературною мовою - орфографією, виробляються правила вимови - орфоепія. Співаючи, потрібно відчувати музику самого слова, підкреслюючи поглиблюючи його відтінки.

Особливе значення для покращення якості дикції має сольфеджування вокалізів на заняттях. Нечітка дикція з'являється у тих, хто погано (нечітко вимовляє приголосні звуки. З цією метою, слід співати лише голосні, оскільки вони звучать відповідно до певного ритмічного малюнку, а приголосні попереднього складу потрібно переносити до наступного складу у виконуваному тексті (са-до-кви-шне-вий-ко-ло-ха-ти).

Приголосні необхідно чітко і дуже коротко вимовляти, не перериваючи потік голосних звуків. Вміння добре артикулювати, утворюю-

вати мовний склад вірно його інтонувати веде до гарного та виразного звучання у співі.

Спів, що не має виразного слова, частково втрачає сенс, а перебільшена роль слова може привести спів до музичної декламації, позбавити наспівності. Щоб досягти рівноваги між співом і мовою, слід чітко уявити собі різницю між ними. У природі існують такі поняття, як співоча і мовна форманти (формантіс - утворюючий).

Мовна форманта визначена умовною нормою певної мови і є засобом різноманітного значення слів.

Співоча форманта визначена положенням співочих органів. Мовна форманта виконує смислово-розпізнавальну, розподільчу функцію. Співоча форманта визначає темброве оформлення і може бути змінена шляхом спеціального налаштування голосового апарату.

Основою співочого голосу є наспівність. При співі голосні звуки витримують більш тривалий час на певній або на різних за висотах, у той час у мові висота звуку частіше залишається незмінною і лише на розділових знаках висота змінюється.

При співочій артикуляції ротова порожнина і вся "надставна труба" (порожнина від зв'язок до "маски") розкриваються більш ніж у мові. Створюється своєрідний рупор. М'язи відносно твердішають, посилюється резонація завдяки тому, що ротова порожнина є найбільш гнучким резонатором, що підкоряється нашій волі. Крім того, в співі існує загально прийнята норма, яку можна сформулювати, як єдиний потік звуків із деякою деформацією голосних, ; той час, коли мова допускає, навіть вимагає різної артикуляційної градації.

Оволодіння технічною та художньою особливостями дикції це творчий процес, що складається з роботи над чіткістю і зрозумілістю вимови тексту, співвідношення співочої дикції із літературною розмовною подачею, особливості вимови в залежності від художнього образу.

При формуванні приголосних звуків головна роль надається кінчику язика, середній і задній його частинам, зубам, рухливості й активності губ. Більше всього приголосних звуків припадає на кінчик язика і його передню частину (д, ж, з, л, н, р, с, т, ц, ч, ш, щ), губами вимовляються 5 приголосних (б, в, п, м, ф) і тільки три голосні вимовляються за допомогою задньої частини язика (г, к, х). Тому найбіль-

шу увагу слід приділяти тренуванню кінчика язика. Для чіткої вимови приголосних треба активізувати дію артикуляційного апарату.

Особливу увагу слід приділити формуванню таких звуків, як ж, з, с, тому що ці приголосні можуть порушити чистоту у звучанні.

Приголосні в середині слова - підкреслюються, в кінці - підкреслюються із тенденцією до подвоєння.

У вимові голосних і приголосних звуків велику роль відіграє максимальна гнучка рухомість нижньої щелепи. При співі потрібно слідкувати, щоб вона вільно і чітко опускалась вниз.

Слова, що закінчуються на ся співаються більш твердо са. Правильність вимови тексту в більшості залежить від знання особливостей мови, того стилю, тієї епохи, у якій написаний твір. При виконанні конкретного вокального твору, слід шукати властиву лише йому манеру подачі звуку - слова.

### Контрольні запитання

1. Особливості вимови йотованих звуків, шиплячого "щ" та звукосполучень "дз", "дж".
2. Світове значення дикції.
3. Які особливості у тренуванні приголосних звуків та їх співу?
4. Які особливості у вимові та співі голосних звуків?
5. З яких елементів складається творчий процес оволодіння технічною та художньою особливостями дикції?
6. Назвіть значення слова в мові та в співі.
7. Вкажіть на особливості мовної та співочої орфоєпії.
8. Що сприяє покращенню якості дикції, відчуттю музики слова, благородності та краси вимови у виконуваному творі?
9. Що заважає утриманню чіткості і рівності вокальної лінії?
10. Визначте значення виразного слова в мові і співі.
11. Що таке форманта і її значення в мові та співі?
12. З чого складається "надставна трубка", вкажіть її вплив на якість і силу звуку?
13. Які чинники сприяють утворенню і зберіганню високої співочої позиції?
14. Що впливає на дію голосового апарату, посилює чіткість і виразність слова?

## Вправи та їх значення в роботі над розвитком голосу

Вправи – найважливіший елемент процесу постановки голосу. Вони складають єдиний комплекс набуття вокальної техніки, розвитку кантилени, рухливості голосу та удосконаленню вокального дихання.

Вправи можна будувати на матеріалі виконуваних творів, це можуть бути окремі частини твору, окремі складні місця цих партій тощо.

Заняття слід починати з середини діапазону голосу студента на наспівно-протяжних вправах.

Перш ніж почати роботу, слід розігріти голосовий апарат із закритим ротом.

Після розігріву, доцільно сконцентрувати увагу на утриманні незмінного звуку упродовж всієї вправи.

Існують вправи, які передбачають спів великих секунд, із поєднанням голосних і приголосних звуків. Ці вправи потрібно виконувати дуже уважно, тому що приголосні звуки мають тенденцію ставити голосні на їх місця відносно язика, у той час, як у співі вони мають бути високими та близькими. У випадку коли таке відбувається, слід звернути увагу на це і відпрацювати правильне звучання. Кожен звук потрібно виконувати з акцентом, немов би поштовхом, твердою атакою, обов'язково зберігаючи на кожному нижньому звуці, де змінюється голосний, високе звучання попереднього і першого з якого починається вправа, підвищуючи або понижуючи півтонами. Якщо вправа досить довга, то дихання можна брати посередині вправи або обмежитись її половиною.

Поступово вправи потрібно ускладнювати, рухливі поєднувати з повільними, розширюючи їх діапазон.

Корисно одні і ті ж вправи співати з різним характерним забарвленням – весело, сумно, сердито і т. ін. Такий спосіб допомагає набутти виразності звуку без слів, лише засобами тембрового відтінку. Необхідно слідкувати, щоб вправи виконувались виразно, активно, емоційно.

Досить поширеним у роботі є спів секунд у межах квінти. Тетра хорди будуються за наступним порядком: в.2 - в.2 - м.2; в.2 - м.2 - в.2; м.2 - в.2 - в.2; в.2 - в.2 - в.2; в.2 - м.2 - зб.2 - співається із назвою нот або закритим ротом.

Корисною для відпрацювання точного інтонування малих секунд є вправа побудована на хроматичній гамі, для великих секунд - пентатоніка (лад без півтонів). Складною для інтонування є вправа на спів різних за висотою інтервалів у межах октави.

Спів інтервалів поєднує кілька завдань: акуратне виконання кожної ноти, чисте інтонування і увага до дихання. Наступним етапом після ретельної роботи над диханням, звукоутворенням та звуковеденням на відповідних вправах є перехід до співу. Після того, як голос набуде гнучкості, еластичності і певного настрою на спів, можна переходити безпосередньо до співу вокалізів, пісень, романсів.

### Контрольні запитання

1. Значення вправ у роботі над розвитком голосу.
2. З якої вправи доцільніше починати розспівування, на яку голосну і чому?
3. Які вимоги до студентів ставляться під час виконання вправ?
4. У чому складність інтонування тетраходів?
5. Які особливості інтонування натуральних ладів, хроматичної гами та пентатоніки?

### Режим співака та гігієна голосу

**Режим** – (франц.) управління. Це точно встановлений розпорядок життя, система принципів, правил, заходів, норм, встановлених для певного виду діяльності.

До режиму співака входять складові, яких потрібно дотримуватись, а саме: праця, відпочинок, харчування, розпорядок дня .

Гігієна співака – це дотримання норм поведінки і співочого режиму. Голосова система співаків потребує особливої уваги та виконання гігієнічних правил. Це:

- провітрювання аудиторії;
- післяобідні прогулянки;
- витривалість організму, загальний стан здоров'я;
- загартування організму в цілому;
- помірне та правильно організоване харчування.

При інтенсивній діяльності голосовий апарат розігрівається і стає більш чутливим до таких подразників як холод, пил, тютюновий дим, спиртні напої, які завдають шкоди голосу.

Довготривала робота на непоставленому голосі і при форсованому звуці неминуче веде до непоправного розладу голосового апарату. Загальні захворювання, вірусні, епідемії тощо, не слід залишати без уваги. Не можна співати у хворому стані.

Велику увагу потрібно приділити фізичній культурі, заняттям легкими видами спорту, гімнастикою, розвитку м'язів, особливо ритмічною. Це надає тілу пластичності, сприяє обміну речовин. Загартування голосу і всього організму бажано починати в теплі місяці. У такому випадку можна гарантувати безперервну творчу роботу голосу протягом року.

Навчальна і репетиційна дисципліна повинна підтримуватись не лише адміністративними мірами, але і свідомим зацікавленим ставленням до занять.

Для збереження свіжості голосу всі співаки повинні працювати щоденно, співаючи вправи, вокалізи, уривки з творів, що викликають труднощі. Не можна зловживати форсованим і крикливим звуком, тому що голос від сильного перенапруження буде тільки втомлюватись.

Досить шкідливим є розучування нових творів повним голосом і неодноразове повторювання складних місць.

Режим співака в день виступу повинен бути приблизно таким: сон 8-9 год., пробудження не пізніше 8-9 год. Намагатися менше розмовляти, налаштувати голос на певних вправах, продивитись окремі місця творів, але економлячи голос перед виступом.

Нерідко співакам доводиться звертатися до такої процедури, як полоскання горла - його слід проводити без всякого напруження, намагаючись у цей час відтворити різні голосні звуки. Тому що, при зміні голосної міняється форма ротоглоткової порожнини, і лікувальній рідині легше потрапити у хворі місця. Промивання носової порожнини не слід робити холодною водою, це шкідлива і непотрібна процедура.

До професійних захворювань співаків належать: нежить, захворювання ротової порожнини, катаральна ангіна, гостре запалення мигдалин, хронічний катар глотки, хронічний тонзиліт, гострий катаральний ларингіт, хронічний катаральний ларингіт, спазм голосової щілини, крововилив у голосові зв'язки, вузлики голосових зв'язок, гострий вузликовий ларингіт, захворювання трахеї, гострий трахеїт.



**Нежить** – захворювання інфекційного походження. Внаслідок закладення носа, в більшості випадків змінюється голос, з'являється носовий присвук.

Потрібно провести деякий час (2-3 дні) в теплій домівці, приймаючи жарознижуючі засоби, вживаючи велику кількість рідини.

За захворювання ротової порожнини – запалення слизової оболонки рота та ясен (**стоматит**).

Профілактика – дотримання гігієнічних вимог: полоскання порожнини рота; не потрібно вживати їжу та напої занадто високої або низької температури;

Не вживати занадто твердої їжі (горіхи, насіння, тверді цукерки).

**Катаральна ангіна** – гостре катаральне запалення слизової оболонки рота, яке часто супроводжується сильною нежиттю, зазвичай воно розповсюджується зверху дихальних шляхів і вниз.

Співати і говорити в такому стані неможливо, внаслідок больових відчуттів, які посилюються при кожному вдиху і видиху із силою повітряного струму.

**Гостре запалення мигдалин** – те ж, що і катаральна ангіна.

Препарати: антибіотики і сульфамідні засоби для полоскання.

**Хронічний тонзиліт** – запалення піднебінних мигдалин. Вони збільшені в об'ємі, їх слизова оболонка червоніє.

Лікування хворих мигдалин має бути надзвичайно активним, не виключаючи хірургічного втручання. Однак, не має гарантії, що звичайний тембр і якість голосу не порушиться.

**Гострий катаральний ларингіт** – запалення слизової оболонки гортані, самостійне захворювання, або протікає разом із низхідним катаром верхніх дихальних шляхів чи висхідним трахеїтом.

Лікування – позбавлення від шкідливих умов: нечисте, вологе повітря, паління, алкоголь, гаряча та холодна їжа й напої.

Крововилив у голосову зв'язку зазвичай починається зненацька. Під час сильної напруги голосу хворий починає відчувати, що голос перестає йому підкорятись.

Лікування – голосовий режим, звільнення від будь-якого голосового навантаження.

Вузлики на голосових зв'язках - маленькі новоутворення, розміщені по вільному краю справжніх зв'язок.

Головним засобом лікування є відпочинок, мовчання, повний спокій

для голосових зв'язок, електричні та фізіотерапевтичні процедури.

### Контрольні запитання

1. Що входить в поняття режим співака?
2. З чого складається гігієна голосового апарату?
3. Коли голосовий апарат стає більш чутливим до шкідливих подразників і чому?
4. Чи можна співати у хворому стані голосового апарату?
5. Що спільного мають заняття фізичною культурою та постановкою голосу?
6. Яке значення у вихованні співака має навчальна репетиційна дисципліна, та розподіл часу занять?
7. Що потрібно для збереження свіжості голосу? Чи є корисним тривалий і голосний спів?
8. Яким має бути режим людини, що має голосове навантаження в день виступів ( вистави, лекції, концерту тощо)?
9. Що повинен знати співак про такі процедури як полоскання горла, та промивання носової порожнини?
10. Які професійні захворювання найчастіше турбують співаків?
11. Які ознаки нежиті та їх усунення?
12. Яких гігієнічних вимог слід дотримуватись при захворюванні ротової порожнини?
13. Чи можна співати при гострому запаленні мигдалин та катаральній ангіні? Як їх лікувати?
14. Що може допомогти у боротьбі з гострим катаральним ларингітом?
15. Яких засобів лікування потребують такі хвороби, як крововилив та вузлики на голосових зв'язках?

### Виховання співочих навичок на уроках музики у загальноосвітній школі

Вчитель повинен добре знати основні чинники від яких залежить і з яких складається поняття співу: анатомія і фізіологія гортані, робота дихальних та голосових м'язів, співоче дихання та опора звуку, спів голосних та приголосних звуків - і все це застосовується у відповідності до вікових категорій.

Окрім того, зустрічаються певні недоліки у звучанні голосів: спів у

низький позиції, відкритий "білий звук", нечітка інтонація, відсутність координації між голосом і слухом, захворювання голосового апарату, загальний хворобливий стан організму.

Неприємне враження на слухачів справляє горловий спів, носовий призвук. Позбавлення цих неточностей буде сприяти більш повноцінному вихованню співака.

Для того, щоб досягти успіху у співі потрібно мати голос, який своїми властивостями і якостями відповідає вимогам правильного співу, а саме відзначається політністю, округленістю, опертістю і гнучкістю, чистотою і особливою принадністю тембру. Для виконавства потрібна сила, діапазон, краса і чистота тембру, бездоганна інтонаційна виразність.

Систематичну роботу над голосом можна проводити лише після завершення мутації, коли організм зміцніє, стан гортані, грудної клітини, дихання, травлення, кровообігу та всіх органів будуть сформованими.

В мутаційний період занять припиняти не слід. Рекомендується зупинитися на теоретичних заняттях та вправах в обмеженому діапазоні і з дуже обережною експлуатацією голосу.

Учень при співі повинен відчувати простоту прийомів, близькість пропонованих вправ до природи його голосу. Не повинно бути ні перевтоми, ні форсування.

Учбовий репертуар повинен передбачати поступовий розвиток всіх прийомів навчання на кожному занятті. Це: інтонування інтервалів, вимова у співі, виразність, виконавські прийоми.

На підставі досліджень доктора І.І.Левідова були встановлені три вікові групи дітей, кожна з яких має свою специфіку і потребує особливого вокально-педагогічного підходу. Молодша (дитяча) група - від 7 до 10 років, середня (перехідна) - від 11 до 14 років, старша (юнацька) - від 15 до 17 років.

Найскладнішим у вокальному вихованні є середній підлітковий або перехідний вік. В цьому віці відбувається формування співочого голосу і перехід його від дитячого звучання до підліткового. М'язова система поступово зміцнюється, діапазон із часом розширюється.

**Мутація** – (лат. зміна) – зміна голосу, що настає при переході від дитячого до юнацького віку. Мутація досить помітно проходить у хлопчиків. Ці зміни пов'язані із статевим розвитком, зміною функцій

не тільки гортані, а й усього організму в цілому. У цей період необхідно приділяти увагу охороні та гігієні голосового апарату. У хлопчиків мутація проходить від декількох місяців до кілька років. У цей час дуже важливим є "голосовий режим".

У дівчат мутація не має великих змін, тривалість - суто індивідуальна. Перерва у співі необхідна під час менструацій.

Спів потрібно починати з вправ. Краще їх співати зверху вниз тому, що на верхніх звуках краще відчувається головне резонування, яке найбільш характерне дитячим голосам.

Вокальні вправи сприяють координації слуху із голосом, розвитку музичного слуху та ладової основи музики, правильної вимови голосних і приголосних звуків, розвитку співочого дихання, гнучкості та рухливості голосу, вправляння вокально-технічних навичок, художньої виразності виконання. На всіх заняттях потрібно слідкувати за чистотою інтонування.

### Контрольні запитання

1. Що повинен знати майбутній вчитель про роботу з дитячими голосами?
2. Які недоліки у звучанні голосів, найчастіше зустрічаються у дітей шкільного віку?
3. Що необхідно зробити, щоб голос співака був більш приємний для сприймання?
4. Які з недоліків у звучанні голосу, справляють на слухача неприємне враження і яких бажано позбутися?
5. Які властивості і якості голосу повинен мати співак, що залучається до хорового, ансамблевого або сольного співу?
6. Які вимоги ставляться перед співаком в мутаційний період?
7. Чи можна співати досить голосно? Якщо можна, то в яких випадках?
8. Що потрібно враховувати вчителю, добираючи репертуар для розучування?
9. Які вікові категорії, за дослідженням доктора І.Левідова, встановлені для вокально-педагогічної роботи?
10. Які вимоги ставляться до вправ?
11. Які вправи слід виконувати, щоб зберегти звучання високої позиції?

12. Що таке мутація? Чому період мутації складний для роботи з голосами хлопчиків.

### **Основна термінологія курсу "Постановка голосу"**

**Метод** – це сукупність практичних прийомів викладання, заснованих на певних принципах. В усі часи навчання співу проводилось в основному, за допомогою емпіричного (слухового) методу. Емпіричний метод є корисним тоді, коли він:

- має чітку систему педагогічних прийомів;
- характеризується поступовістю і послідовністю у тренуванні голосового апарату;
- знаходиться у руках педагога, котрий має талант і достатні знання для того, щоб розібратись в індивідуальних особливостях учня (студента).

**Голосовий апарат** складається з гортані, голосових зв'язок, легенів, грудного та головного резонаторів, язика, губ і зубів.

**Правильне** (індивідуальне) положення рота, язика, піднебінної завіски, маленького язичка горла, голосових складок, узгоджена робота діафрагми та черевного пресу є основною умовою природного звукоутворення і художнього співу.

**Кантилена голосу** – у співаків цей термін має два значення: співучість голосу (вміння рівно і красиво виспівати мелодію) і сама співучість мелодії. Основа кантилени – бездоганне інструментальне звучання. Це поєднання рівнозначних голосних з чіткою вимовою приголосних. У роботі над кантиленою рекомендується використовувати гами і слідкувати, щоб саме перший звук був правильно сформований. Поступово можна перейти до оволодіння кантиленою на арпеджіо.

**Робота над постановкою голосу** – дуже складний процес, успіх якого його залежить від дотримання певних принципів:

- розуміння значення нейрофізіологічного фактору;
- одночасність і єдність розвитку всіх якостей співака;
- поступовість розвитку голосу;
- індивідуальність підходу до співака (початківця).

**Співоче дихання** – це вдих і видих, які між собою тісно пов'язані, бо від правильного вдиху залежить і правильний видих.

**Вдих** – це технічний прийом швидкого вбирання повітря, під час

якого звук іде наче попереду видиху. Це процес довільного, поступового витрачання повітря, що регулюється еластичною діафрагмою і черевним пресом.

**Типи дихання (умовний поділ):** ключичне, нижньогрудне, нижньо-реберно-діафрагмальне (грудодіафрагмальне), черевне (абдомінальне). На підставі багатьох спостережень можна зробити висновки, що чистих типів дихання у співі практично не існує, оскільки співаки в основному, користуються змішаним типом дихання.

Є голоси від природи рухливі і навпаки, малорухливі. Але у будь-якому випадку рухливість голосу слід розвивати і удосконалювати. **Основні елементи техніки** – це гами, арпеджіо, а також форшлаги, групето, трель. Над ними рекомендується працювати поступово на середній ділянці діапазону з поступовим розширенням. Приблизна схема:

Гами – арпеджіо – поєднання гам і арпеджіо – мелізми і їх комбінації – вправи з поєднанням усіх елементів – підготовчі вправи до трелі – трель.

В основі удосконалення вокальних якостей лежить розвиток вокального слуху. Першочерговим завданням є виховання у співака уявлення про правильний співацький звук. Щоб прищепити необхідні навички слід використовувати всі можливості педагогічного впливу: показ голосом, словесне пояснення, технічні вправи та вокалізи, доступні вокальні твори.

Прийом показу голосом повинен бути правильним і якісним. Словесне пояснення повинно бути грамотним і мати наукове підґрунтя. Музичний матеріал має бути правильно підібраним і вміло застосованим.

**Атака** – (від франц. напад) – це початок звучання голосу під час співу, або перехід голосового апарату від дихального до співочого стану. Залежно від характеру змикання зв'язок існує три види атаки:

- м'яка (природне змикання, одночасне з видихом);
- тверда (грубе, щільне змикання, яке відбувається трохи раніше за видих);
- придихова (змикання голосових зв'язок здійснюється трохи пізніше за видих).

Атака – один з важливих виразових засобів у співі, оскільки вона

визначає подальше звучання голосу, а також є важливим засобом педагогічного впливу на голосовий апарат.

Правильний напрямок розвитку співака залежить від точно визначеного типу голосу.

Характерні ознаки (головні): тембр, звуковисотний діапазон, спроможність витримувати теситуру. Інші ознаки (сила звуку та рухливість голосу, місце розташування перехідних нот і примарних тонів, анатомо-фізіологічні особливості) є допоміжними, але у випадку можуть допомогти.

**Гортань** являє собою орган, котрий є дуже рухливим. Відомим є той факт, що зміщення гортані завжди веде до зміни тембру співочого звуку. Відомо також, що під час співу на голосних гортань утримати в одному положенні є легше, а приголосні, особливо у початківців, вибивають гортань. Тому, як показує практика співаків-професіоналів, гортані, під час співу переважно встановлюється в одному спеціально знайденому співацькому положенні. Ця постійність рівня гортані під час співу виробляється впродовж тривалого часу.

**Шкідливість манери наспівування** полягає в тому, що при такій манері звук є знятим з опори, втрачається відчуття глибини звучання. Крім того, наспівування негативно впливає на роботу голосових зв'язок, оскільки вони не мають можливості активно змикатись. Спів же на "р" (піано) – це тихе, але оперте звучання голосу.

Першочерговим завданням під час знайомства зі студентом є виявлення його природних якостей (слух, пам'ять, почуття ритму, звучання голосу на всьому робочому діапазоні, його тембр). На основі спостережень і аналізу складається характеристика студента (обов'язково враховуються особливості його психіки, темперамент, музикальність, загальна культура).

Починати роботу слід із усунення у голосі студента того недоліку, який найбільш заважає правильному звукоутворенню (як правило, це невміння організувати співоче дихання). Послідовність виправлення недоліків та розвиток кращих тембральних якостей складає план роботи зі студентом. План у свою чергу визначає характер тих вправ, вокалізів і вокальних творів, які найдоцільніше давати студентові на кожному конкретному етапі навчання.

**Форманта** (лат. утворюючий, формуючий) – це різко виражені піки у спектрі голосу, що складаються із значно підсилених обертонів.

Підсилена група високочастотних обертонів робить голос дзвінким, "летючим" (висока співацька форманта відкрита у 1934 р.) Підсилена група низькочастотних обертонів робить голос м'яким, "глибоким", "оксамитним" (низька форманта, 1927 р.).

**Форсування голосу** – цей недолік виникає в основному внаслідок подачі сильного підв'язкового тиску. Форсування звуку внаслідок форсованого дихання може породити ще один недолік - "гойдання" голосу. Основою виправлення може бути робота на придиховій атаці звуку, привчання співака до м'якої звукоподачі на голосному "у".

Життя будь-якого організму протікає за принципом рефлексу, тобто відповіді на вилив навколишнього середовища. Рефлекси, з якими людина називаються безумовними (смоктальний, ковтальний, пчихальний). Це стандартні, постійні зв'язки, які виникають у спинному і середньому мозку або підкоркових вузлах. Надалі організму необхідно пристосуватись до різних умов навколишнього середовища. Поступово відбуваються доцільні реакції, повторення і закріплення яких як індивідуального досвіду організму призводить до утворення умовних рефлексів. Умовні рефлекси утворюються в корі головного мозку. Вони є непостійними і виникають за певних умов. Навчання співу пов'язане з виробленням співочих рухових навичок, котрі за своїми фізіологічними механізмами є умовними рефлексами.

**Регістр** – це певна частина діапазону. Регістри голосу залежать від різного типу роботи голосової щілини. У ненавченого співака голос має регістрову будову (коли голосові зв'язки при підвищенні звука до критичного тону не можуть фонувати повною довжиною і переходять на роботу своїми краями). Існує два регістри чоловічого (грудний і фальцетний) та три регістри жіночого голосу (грудний, змішаний, головний). Основним методом вирівнювання регістрових переходів чоловічих голосів є метод змішаного прикритого звучання верхньої частини діапазону ( за допомогою голосних "о" і "у").

Характер змішування звуку повинен диктуватись індивідуальними особливостями початківця. Під час переходу на верхні ноти для жіночих голосів прикриття не погіршне - достатньо лише округлення голосних (оскільки центральна частина діапазону змішана від природи).

Причина наявності носового призвуку полягає, в основному, в недостатньому утриманні піднебінної завіски. Тому слід розвивати



відчуття позіху, коли піднебіння піднімається. А корінь язика м'яко, опускається і з'являється відчуття "гарячої картоплі" в роті. Можна використовувати вправи на голосні "о" і "у".

**Створення інструменту співака** – це розвиток голосового апарату за допомогою раціональних тренувань. Як відомо, голосовий апарат розвивається дуже індивідуально. Впродовж певною часу відбувається налагодження правильної взаємодії його окремих частин, побудова інструменту. Основна складність в тому, що співак-початківець, створюючи свій інструмент, повинен одночасно на ньому і виконувати, тоді як інструменталіст опановує вже готовий інструмент.

В артикуляції мовних звуків беруть участь: губи, язик, м'яке піднебіння, зівок, глотка, а також мускулатура, що рухає нижню щелепу. Головний артикуляційний орган-язик, який бере участь в утворенні всіх голосних і більшості приголосних. Його зміщення у ротоглотковому каналі змінює розміри глотки і ротової порожнини. Артикуляційний апарат пов'язаний з роботою гортані як механічно, так і через акустичні та дихальні механізми.

Співочі пристосування артикуляційних органів і гортані відрізняються від мовних. Основна риса співочого положення гортані - це її стабільність і незалежність від артикуляційних рухів голосового апарату. Губи у співі найчастіше стандартизуються в одному положенні (індивідуально), язик - м'який, м'яке піднебіння - підняте на всіх голосних і на всьому діапазоні, глотка - вільна. Рот під час співу повинен розкриватись ширше ніж під час мови, але при ньому слід враховувати якість співочого звуку і тембру голосу.

**Детонація або нечиста інтонація** буває пов'язана з неточністю висоти, коли співак виконує нечисто те, що недостатньо уявляє собі внутрішнім слухом, або з неправильним утворенням тембру. Підвищення тону є результатом надто високого положення гортані і форсування голосу. Причиною пониження тону може бути втрата відчуття верхнього резонатора (низька позиція).

**Фонетичний метод виховання співака** полягає в тому, що спів здійснюється на голосних звуках і тому голосні є об'єктом основної уваги педагога під час навчання співу.

**Мета педагога** – виробити на найзручнішому голосному звукові кращі співочі якості і перенести їх на інші голосні. Вирівнювання голосних звуків – найважливіше першочергове завдання початково-

го етапу навчання. Типовими вправами для вирівнювання голосних звуків під час співу є такі, де зручні голосні чергуються з менш вдалимими. Голосний "у" сприяє вільному, м'якому, округленому звучанню. Для наближення звуку в окремих випадках можна використовувати голосну "і". Найпоширенішим у використанні є звук "а" (округлений).

**Музичний слух** – це не тільки вміння розрізняти висоту звуків, а і здатність звуку в тональності (ладове відчуття), гармонію (гармонічний слух). Музичний слух розвивається внаслідок систематичних тренувань.

**Вокальний слух** – це здатність вловлювати не лише особливості правильного співу і відрізняти його від неправильного, але і відчувати роботу голосового апарату, розуміти те, що робить інший співак. Вокальний слух розвивається поступово, в міру освоєння вокальної техніки.

**Чітка дикція** під час співу забезпечується найкращим співвідношенням звукового, дихального і артикуляційного механізмів, швидкістю і чіткістю рухів артикуляційного апарату. Усі ці механізми удосконалюються впродовж тривалого часу.

Для розвитку і покращення дикції рекомендуються вправи на чергування складів з дзвінками та губними приголосними, сольфеджування вокалізів, спів речитативів. Необхідно слідкувати, щоб губи були активні, але вільні, щелепа - вільна, не затиснута, корінь язика м'який, вільний.

**Спів** – це явище, котре пов'язане зі всіма сторонами психічного життя людини. Психологічні якості відіграють вирішальну роль у співочій діяльності. Маючи хороші музичні якості, волю, цілеспрямованість людина навіть з посередніми вокальними якостями може досягнути більшого успіху, а ніж людина з гарним голосом, але недоліками у психічному комплексі. Кожну людину характеризує комплекс психічних властивостей (зацікавлення, нахили, здібності, талант, темперамент, характер). Усі ці властивості складають індивідуальність людини і виробляються у процесі роботи і життя.

### Діапазони жіночих голосів

Сопрано:	колоратурне	до І - мі-соль 3
	лірико-колоратурне	до І - мі 3
	ліричне	до І - до 3
	лірико-драматичне	до І - до 3
	драматичне	ля м - до 3
Мецо-сопрано:	ліричне	ля м - сі 2
	драматичне	ля м - ля-сі 2
	контральто	мі м- соль 2

Можливі зміщення діапазону ввєрх або вниз (індивідуально).

Робота над верхньою частиною діапазону повинна протікати дуже індивідуально. Переважно над верхами працюють тоді, коли середній відрізок діапазону є вже достатньо виробленим. Але якщо від природи є гарні верхи, то над їх вдосконаленням можна працювати значно раніше (ще на початковій стадії). Рекомендується використовувати гами і арпеджіо з прохідними верхами, стакато, трохи пізніше - незначні затримки на верхніх нотах.

Процес утворення співочих рухових навичок умовно поділяють на три етапи.

I - етап - це знаходження правильної співочої роботи голосового апарату, правильного звукоутворення на найкраще сформованих від природи голосних звуках і на обмеженій ділянці діапазону голосу.

II - етап - збереження і уточнення цих навиків у різних музичних завданнях і під час вимови слів на всьому робочому діапазоні.

III - етап - це етап доведення правильного звукоутворення і звуковедення до автоматизму, повної "розкнутості" голосового апарату і здобуття можливості нюансувати голосом у межах правильного професійного звучання.

### Чоловічі голоси та їх діапазон

Тенор:	альтіно	до м - мі 2
	ліричний	до м - до 2
	лірико-драматичний	до м - до 2
	драматичний (героїчний)	до м - ля-до 2
	характерний	специфічне забарвлення
Баритон:	ліричний	ля в - соль І
	лірико-драматичний	ля в - соль І

Бас:	драматичний бас - кантанте центральный бас-профундо бас-буфф (характерний)	ля в - мі-фа І мі в - мі-фа І ре в - ре-мі І до контроктави можливі зміщення діапазону ввєрх або вниз (індивідуально).
------	--	--

### Контрольні запитання

1. Дати визначення терміну "метод". Розкрити суть фонетичного методу викладання.
2. Розкрити значення положення звукоутворюючих факторів голосового апарату під час співу.
3. Розкрити методи роботи над кантиленою голосу.
4. Назвати основні музично-педагогічні принципи роботи над розвитком голосу співака (початківця).
5. Пояснити механізм здійснення співацького вдиху і видиху, назвати типи дихання.
6. Розкрити методи роботи над рухливістю голосу.
7. Розкрити способи педагогічного впливу на голос учня.
8. Охарактеризувати усі види атаки співочого звуку та пояснити їх застосування на практиці.
9. Назвати характерні ознаки для визначення типу голосу.
10. Розкрити особливості положення гортані під час співу.
11. Пояснити, у чому полягає шкідливість манери наспівування і чим наспівування відрізняється від піано.
12. Назвати основні завдання початкового періоду занять зі співаком.
13. Охарактеризувати співацькі форманти та розкрити їх значення у формуванні тембру голосу співака.
14. Розкрити методи роботи по подоланню форсування голосу.
15. Розкрити принципи діяльності нервової системи.
16. Назвати реєстри чоловічого та жіночого голосів та розкрити методи для вирівнювання реєстрових переходів.
17. Розкрити методи усунення носового призвуку.
18. Дати пояснення вислову "створення інструменту співака".
19. Розкрити відмінності у роботі артикуляційного апарату в мові та під час співу.

20. Розкрити причини детонації голосу.
21. Розкрити суть фонетичного методу виховання співака.
22. Пояснити у чому полягає відмінність між музичним та вокальним слухом.
23. Розкрити методи роботи над вокальною дикцією.
24. Розкрити значення психічних властивостей особистості для співацької та педагогічної діяльності.
25. Зробити класифікацію жіночих голосів та їх співацький діапазон.
26. Пояснити, як і на якій стадії навчання співу можна працювати над виробленням верхньої частини діапазону.
27. Охарактеризувати основні етапи утворення співацьких рухових навиків.
28. Зробити класифікацію чоловічих типів та їх співацьких діапазонів.

## Рекомендована література

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу.- Навчальний посібник для студентів ВНЗ.- К.: Українська ідея, 2000 - 268 с.
2. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва.-К.; НМАУ, 1997 - 320 с.
3. Голубев П.В. Рекомендации молодым педагогам - вокалистам. - М., 1963.
4. Дука П. Вокальне мистецтво. Становлення, теорія і практика - Ніжин; НДУ ім. М.Гоголя, 2013 - 120 с.
5. Дмитриев Л.Б. Голосовой апарат певца. - М., 1964.
6. Егоров А.М. Гигиена голоса и его физиологические основы. - М.: Музгиз, 1964.
7. Євтушенко Д. Роздуми про голос. - К.: Муз. Україна, 1979.- 90 с.
8. Кошиць О. Про українську пісню й музику. -К.: Муз. Україна, 1993.
9. Лисенко І. Словник співаків України. Енциклопедичне видання/ Післямова М.Сдабошпицького. - К.: Рада, 1997.
10. Логойда М. Володимир Ігнатенко. Життєвий та творчий шлях.- НВФ "Українські технології", 2003.- 310 с
11. Маслій К.С. Виховання голосу співака. - Рівне, РДІК, 1996.- 90 с.
12. Маслій К.С. Вправи для вироблення вокально- технічних навиків.- Ровно. РГІК, 1991.- 90 с.
13. Маслій К.С, Постановка голосу і методика навчання співу.- Рівне, РДІК, 1992 - 32 с.
14. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / М. Микиша. - К.: Муз. Україна, - 1985. - 84-92 с.
15. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. -М.: Просвещение, 1987.
16. Митці України: Енциклопедичний довідник / Упоряд.: М.Г.Лабінський, В.С.Мурза. За ред. А.В.Кудрицького. - К.: УЕ, 1992.
17. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. - М.-Л.: Музыка, 1965.
18. Морозов В.П. Тайны вокальной речи. -Л.: Наука, 1967.
19. Назаренко И.К. Искусство пения. - М.: Музыка, 1968.
20. Олександр Мишуга- король тенорів./ Авт.упоряд.М.Головащенко.- К.:Муз.Україна, - 2004.- с. 51-58.
21. Павло Васильович Голубев - один із засновників української вокальної школи : метод. реком. до курсу "Історія вокального мистецтва України" / упоряд. І. Д. Яценко. - Х. : ХІМ, 1994. - 24 с.

22. Павлишин С. Історія однієї кар'єри.- В-во "Вільна Україна", Львів, 1994,-108
23. Пастушенко А.С., Пономаренко М.І. Народна пісенна творчість в Україні.- Рівне: ППДМ, 2012. - 304 с.
24. Роман Л. М. Борис Гмиря. Харківський період / Л. М. Роман // Борис Гмиря. Погляд з ХХІ століття. Наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. ст. - Вип. 39. - К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. - С. 30 - 35.
25. Староскольцев К.П. Постановка голосу.- Сімферополь : Доля, 2003.- 148 с.
26. Устенко К.О. Теорія і практика постановки голосу. Навчально - метод. посібник з "Постановки голосу" для студентів напряму підготовки 6.020204 "Музичне мистецтво", "музичне мистецтво\*"- Рівне: О.Зень, 2014.- 244 с.
27. Хоркава Л. Український музично-педагогічний словник у 2-х томах. Т.1- Львів, 2010 - 501 с.
28. Хоркава Л. Український музично-педагогічний словник у 2-х томах. Т.2- Львів, 2010 - 510 с.
29. Жишкович М. Вокально-педагогічні принципи Валерія Висоцького. (Методичні рекомендації для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв).- Київ, 2004.- 40 с.
30. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Роль психофізичного стану у розвитку його вокальної майстерності: Поради педагога.- Львів: Місіонер, 2008.- 104 с.
31. Швидків Г.Р. Українські народні пісні та романси в курсі постановки голосу. - Рівне: видавець Олег Зень, 2005.- 130 с.
32. Швидків Г.Р. Формування вокально-технічних навичок у співаків-початківців - Рівне: видавець Олег Зень 2008.- 168 с.
33. Швидків М.Л. Навчальний репертуар для баритона в курсі постановки голосу.- Кременець: ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2012.- 178 с.
34. Юцевич Ю.Є. Словник музичних термінів. - К.: Муз. Україна, 1988.
35. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. - К.: ІЗМН, 1998. - 160 с.

Навчально-методичне видання

ШВИДКІВ Галина Романівна

Вокальні твори С. Монюшка та Ф. Шопена  
в класі постановки голосу

Автор-укладач – Швидків Г. Р. – доцент кафедри  
пісенно-хорової практики та постановки голосу  
Рівненського державного гуманітарного університету

Комп'ютерний набір нот: Борис Чувило, Вікторія Ярмола

Музичні редактори: Павло Костенко, Марія Швидків

Літературний редактор: Тамара Сеніна

Технічний редактор Олег Борилюк

Подано в авторській редакції

Підп. до др. 10.11.2016.

Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Папір офісн.

Друк цифр.

Гарнітура Mysl.

Ум. друк. арк. 5,9.

Тираж 300 прим.

Видавець О. Зень

Свідоцтво суб'єкта видавничої  
справи серія РВ № 26 від 6 квітня 2004 р.  
пр. Кн. Романа, 9/24, м. Рівне, 33022;  
тел. 0-362-24-45-09; 0-68-0250-674;  
olegzen@ukr.net