

Musical art is the source of aesthetic mastering of surrounding reality, it assists the development of every personality in historical and cultural, national and social psychological sense and creates the valued criteria in their spiritual and moral searches. The analysis of theoretical-methodological and methodological features of figurative-intonation thinking of students of higher educational institutions made it possible to make the following conclusions: constant mastering of new knowledge, the ability to apply them in practice, development of the main mental processes – all these effectively contributes to the formation of figurative and intonation thinking of future teachers of musical art; the basis of musical performance is the psychological ability of a person to reflect intonation in isolation from real sound in the form of musical-auditory representation.

Key words: *figurative-intonation thinking, intonation, musical thinking, figurative thinking, instrumental-performing preparation.*

УДК 378.011.3-051:784

DOI: 10.32626/2309-9763.2018–25.–2.84-89

Олена Прядко
Olena Priadko

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ВИСОКИМИ ЖІНОЧИМИ СПІВАЦЬКИМИ ГОЛОСАМИ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ВОКАЛУ

THE PECULIARITIES OF WORK WITH HIGH FEMALE SINGING VOICES AT VOCAL CLASSES

У статті розглядаються проблеми формування вокальних умінь та навичок майбутніх педагогів-музикантів як елементу їх фахової підготовки, розкривається специфіка роботи з високими жіночими співацькими голосами на занятті з вокалу, що вимагає спеціальної організації процесу фонації, активізації усіх захисних механізмів голосоутворення сопрано.

Ключові слова: *сопрано, вокальна підготовка, розвиток співацького голосу, вокально-технічні уміння та навички.*

Невід'ємною частиною сучасної освітньої реформи є покращення рівня професійної підготовки вчителя. Формування готовності педагога-музиканта до проведення музично-виховної роботи у школі передбачає озброєння майбутнього вчителя ґрунтовними фаховими знаннями, які мають стати міцним підґрунтям практичної діяльності в освітньому закладі. Важливим елементом професійної підготовки вчителя сучасної школи є сформованість високого рівня виконавських умінь та навичок, повне розкриття його творчого потенціалу, готовність знайомити дітей зі світом музичного мистецтва, залучаючи їх до активного музикування. Вміння педагога у власному виконанні ілюструвати музичні твори, демонструючи високий рівень виконавської майстерності, є найбільш ефективним засобом мотивування учнів до освоєння музичних знань та навичок.

Важливим елементом професійної підготовки вчителя музичного мистецтва є вокальний розвиток майбутнього педагога, формування вокально-технічними, художньо-виконавськими умінь та навичок як невід'ємного компонента його фахової компетентності. Необхідність ілюструвати музичний матеріал на занятті, брати участь у проведенні шкільних культурно-виховних заходів вимагає володіння високим рівнем сформованості вокально-виконавських умінь вчителя. Співацький голос педагога має бути позбавленим будь-яких вад голосоутворення, оскільки діти, володіючи високою здатністю до наслідування, можуть швидко засвоювати негативні вокальні навички. Формування вокально-динамічних стереотипів, якими є вокально-

технічні навички, відбувається ефективно в тому випадку, коли голос педагога позбавлений будь-яких вад голосоутворення, його акустичні характеристики близькі до еталонних.

Особливої уваги та обережності в процесі роботи на заняттях з постановки голосу вимагає виховання високих співацьких голосів. Необхідність використання голосу у високій теситурі, потреба розвитку широких звуковисотних можливостей передбачає використання специфічних методів співацького розвитку студентів, формування захисних механізмів голосоутворення, які б оптимізували процес фонації на всьому діапазоні співацького голосу.

Науково-методичне підґрунтя педагогіки вокалу закладене у працях В. Мордвінова, П. Голубєва, Д. Аспелунда, С. Юдіна, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієва, В. Ємельянова, В. Морозова, А. Здановича, Д. Євтушенко, П. Органова, О. Микиші, О. Стахевича. Фізіологічні основи постановки голосу сформовані у працях І. Павлова, І. Сеченова, М. Грачової, О. Яковлева, Л. Работнова, К. Злобіна, Ю. Фролова. Вивчення акустичних характеристик співацького голосу та особливостей звуку голосу як фізичного явища здійснювали А. Мюзенхольд, С. Ржевкін, Л. Дмитрієв, Н. Жинкін, А. Рудаков, Р. Юссон. Проблеми охорони співацького голосу висвітлювали у своїх працях А. Єгоров, К. Злобін, І. Левідов, Д. Люш. Питання вокальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів розкривають Л. Василенко, О. Маруфенко, А. Менабені, Г. Стасько, Ю. Юцевич.

Актуальність дослідження зумовлена потребою підвищення рівня фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів в умовах реформування системи освіти, відшукування ефективних шляхів удосконалення професійної вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва як елемента їх фахової компетентності. Особливої уваги заслуговує вивчення особливостей постановки співацького голосу майбутніх учителів музичного мистецтва з урахуванням складності та поліфункціональності його педагогічної діяльності у школі.

Метою статті є вивчення специфіки формування співацьких умінь та навичок у студентів з високими співацькими голосами, обґрунтування ефективності застосування описаних у статті прийомів та методів виховання сопрано на занятті з постановки голосу, висвітлення особливостей добору вокально-педагогічного репертуару як важливого елемента співацького розвитку майбутнього педагога.

За сучасною класифікацією жіночі голоси поділяються на сопрано, мецо-сопрано та альт. Залежно від обсягу діапазону, теситурних можливостей та тембральних характеристик виділяють також декілька різновидів сопрано: колоратурне сопрано, лірико-колоратурне сопрано, ліричне сопрано, лірико-драматичне сопрано, драматичне сопрано. Сопрано (*soprano*, італ. – над, вище) – найвищий жіночий голос з діапазоном від до першої октави до до третьої октави [1, с. 99].

Колоратурне сопрано – легкий, рухливий, високий голос, який характеризується яскраво вираженим світлим забарвленням та відносно невеликою силою звучання. Верхня межа діапазону колоратурних сопрано – мі третьої октави. Колоратурне сопрано досконало володіє голосом, з легкістю може долати значні вокальні технічні труднощі, вправно змінює динаміку звуку у верхньому відрізку діапазону. У випадку не достатнього рівня розвитку вокальних здібностей середня частина діапазону може різко відрізнятися від верхньої за силою та густотою забарвлення, на цій ділянці може втрачатися блиск та інтенсивність звучання [1, с. 99]. Найвідоміші українські співачки колоратурне сопрано – М. Бем, Є. Мірошниченко, Б. Руденко, Є. Чавдар, В. Лук'янець, О. Микитенко, О. Нагорна.

Лірико-колоратурне сопрано характеризується більш насиченим звучанням, легкістю та рухливістю. Багатство тембральних характеристик та широта діапазону дозволяє лірико-колоратурним сопрано виконувати як колоратурні, так і ліричні партії. Красою та силою звучання цього голосу вирізняються високі ноти, а от нижні звуки діапазону, порівняно з високими, часто бувають беззвучними. Відомими лірико-колоратурними сопрано є Л. Ліпковська, Н. Шарай, Н. Врубель-Забіла, Л. Маковець, Д. Петриненко, Г. Олійниченко, М. Стеф'юк.

Ліричне сопрано – менш рухливий голос, але досить сильний та тембрально багатий, вирізняється дещо м'якшим тембром, ніж колоратурне сопрано [1, с. 100]. Представницями цього типу голосу є В. Степова, Л. Забіляста.

Лірико-драматичне сопрано має насичене лірико-драматичне забарвлення з досить міцним звучанням середини діапазону. Жінки, які володіють таким типом голосу можуть виконувати як ліричні, так і драматичні вокальні партії. Це проміжний голос між ліричним та драматичним сопрано [1, с. 100]. Визнаними у світі є українські співачки лірико-драматичні сопрано С. Крушельницька, М. Литвиненко-Вольгельмут, О. Петрусенко, Л. Ширіна.

Драматичне сопрано вирізняється широким діапазоном, багатством тембрального забарвлення, сильним та насиченим звучанням на усьому діапазоні, міцними нотами нижнього його відрізка. Характеризується меншою гнучкістю та рухливістю, ніж легкі сопрано. Звучання нижньої ділянки діапазону близьке до мецо-сопранового. В ході визначення приналежності жіночого голосу до драматичного або мецо-сопрано основну увагу потрібно приділити аналізу звучання грудних нот нижнього регістру, особливо нот малої октави. Більш повно та природньо вони звучать у мецо-сопрано. Не припуститися помилки при визначенні типу голосу допоможе визначення розташування перехідних нот на межі середнього та головного регістрів, а також теситурних можливостей вокалістки. Володарки цього типу голосу – О. Муравйова, О. Петляш, О. Жила, Л. Монастирська [1, с. 6].

У хорі до партії першого сопрано зараховують колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне сопрано. Критеріями відбору співаків до першого сопрано є широта діапазону, готовність долати теситурні складнощі, легкість та звучність голосу у верхній ділянці діапазону. Драматичні сопрано виконують хорові партії другого сопрано.

Класифікація співацьких голосів є визначальним етапом процесу постановки голосу. Помилка педагога в момент визначення приналежності голосу вокаліста до певного типу унеможлиблює досягнення повного розкриття вокального потенціалу студента. Спів у незручній теситурі стимулює зажаття голосових органів, їх перевтому, вкорінення негативних навичок голосоутворення, які важко піддаються виправленню. Класифікування типу співацького голосу необхідно здійснювати з урахуванням усіх його акустичних характеристик: широти діапазону, тембрального забарвлення, розташування перехідних нот. Остаточний висновок стосовно того, яким голосом володіє вокаліст можливо зробити лише в результаті вивчення усіх акустичних якостей співацького звуку, що вимагає тривалого часу спілкування зі студентом. Тому на початкових етапах занять визначити тип співацького голосу досить важко.

Питання регістрової будови жіночого голосу та специфіки формування навичок їх використання викликає потребу проведення ґрунтовного вивчення механізмів функціонування голосотвірних органів на різних відрізках діапазону. Полеміка щодо розкриття цих питань особливо активно відображена у методичних працях педагогів вокалу вже у XVII столітті. Традиції італійської школи *bel canto* (італ. – прекрасний спів), яскравими представниками якої були співаки-сопраністи, характеризувалися блискучою, легкою та вишуканою манерою співу, володінням кантилени, бездоганної колоратури, навичками філіруванням звуку, динамічними та тембровими нюансами, “інструментальною” рівністю звуку [1, с. 21]. Передумовою поширення традиції виконання високих партій у хоровій музиці чоловіками була заборона жінкам співати під час богослужіння у католицькій церкві у XV-XVIII столітті. Фізіологічні особливості будови голосового апарату сопраністів та механізми функціонування їх голосоутворюючих органів визначали специфіку звучання голосів та їх регістрову будову. Так, для сопраністів був характерний дворегістровий стиль співу з високим розташуванням перехідних нот (до другої октави – ре другої октави), що дозволяло поєднувати наявні регістри у єдиний на всьому діапазоні голосу. Спів сопраністів з використання таких механізмів голосоутворення характеризувався яскравим світлим

тембром, “білим” “відкритим” звуком. Важливість розвитку двох регістрів та потреба об’єднання їх у єдиному діапазоні стали основним принципом вокальної педагогіки періоду класичного *bel canto*[5, с. 94].

Заміна сопраністів на сцені жіночими голосами спричинила черговий стрибок в еволюції вокального мистецтва. Наступний етап розвитку вокальної педагогіки передбачав появу додаткового змішаного регістру в діапазоні жіночого співацького голосу, обов’язкове зниження розташування перехідних нот (від до-ре другої октави до мі бемоль-фа першої октави), вироблення захисного механізму прикриття співацького звуку на перехідних нотах та у верхній ділянці діапазону. Нові вимоги, які ставили композитори перед співачками, потреба співу природнім голосом з широким діапазоном та багатю гамою виражальних засобів, стимулювали появу нових підходів у вихованні співацьких голосів.

Регістрова будова діапазону жіночого співацького голосу відрізняється від чоловічої, що визначається особливостями будови гортані у чоловіків та жінок. Так, у жіночих голосах виділяють три регістри: грудний, середній (змішаний або мікстовий) та головний. У високих колоратурних сопрано наявний також додатковий регістр – “флажолет”, який дозволяє співачкам виконувати гранично високі ноти третьої та четвертої октави без шкоди для голосових складок. Регістр (*registrum*, лат. – список, перелік) співацького голосу – це низка послідовних і однорідних за тембром звуків співацького діапазону [1, с. 83]. Кожен окремих регістр характеризується особливостями звучання на певній ділянці діапазону, що пов’язане із механізмом роботи голосоутворюючих органів, задіюванням захисним механізмів фонації. Правильна постановка голосу в академічній манері співу вимагає згладженості регістрів, однорідності звучання на всьому діапазоні, начебто співак використовує єдиний співацький регістр.

У сопрано перехідними нотами між грудним та мікстовим звучанням є мі-фа першої октави, між середнім та головним – мі-соль дієз другої октави. Перехідні ноти розташовані на межі двох регістрів голосу, тому важливим завданням є пом’якшення зміни якості звучання голосу на цих нотах. При переході від одного регістру звучання голосу до іншого співак відчуває напруження голосоутворюючих органів. Причиною цього є неможливість голосового апарату працювати з використанням одного механізму їх роботи на всьому діапазоні. Для того аби уникнути перенапруження голосових органів на перехідних нотах вокаліст повинен оволодіти спеціальними прийомами подолання цих труднощів. Так, для згладження перехідних нот між мікстовим та головним регістром сопрано необхідно навчитися використовувати прийом прикриття звуку. Цього можна досягнути “затемнюючи” та округлюючи звучання перехідних нот. Виробленню цієї навички сприяє використання фонетичного методу вокальної педагогіки. Ефективним є виконання вправ на перехідних ділянках діапазону на голосні “о” та “у”, спів яких допомагає налагодити добру координацію процесу голосоутворення, організувати роботу надставної труби та зробити звучання округлим та об’ємним. Виконання прикриття голосу на перехідних нотах стимулює виникнення великого імпедансу (“протидії”), який оптимізує процес фонації та виконує важливу захисну функцію, врівноважуючи підкладковий тиск повітря на голосову щілину. Прикриття потрібно починати здійснювати за один чи два звуки до перехідних нот, продовжуючи утримувати таку манеру подачі звуку на наступному відрізку діапазону, намагаючись різко не змінювати механізм голосоведення. Виробленню навички прикриття звуку перешкоджає форсування звуку, напруженість органів голосоутворення.

Згладженню регістрів звучання голосу сопрано сприяє вироблення вміння змішувати грудне та головне резонування на всьому діапазоні. Так, співаючи у нижньому регістрі потрібно намагатися не обмежуватися лише активністю грудних резонаторів. Слід долучати головне резонування співаючи і у низькій теситурі, зберігаючи високу співацьку позицію, спрямовуючи звук у верхні резонатори. Важливим є і турбота про активність грудних резонаторів на основній ділянці діапазону сопрано, оскільки виключення грудного резонування позбавляє

голос об'ємності та густоти звучання. Для утворення змішаного мікстового режиму роботи голосових органів у середньому регістрі сопрано має навчитися змішувати головне та грудне резонування. Запорукою рівного звучання голосу сопрано в усіх регістрах є правильно сформоване мікстове звучання середньої ділянки діапазону та вміння переносити цей механізм роботи голосових складок на сусідні регістри.

Незгладженість звучання голосу на різних ділянках діапазону, відмінність забарвлення та сили звуку голосу у різних регістрах особливо яскраво виражене у вокалістів-початківців, які не в повній мірі здатні усвідомлювати механізм голосоутворення, не володіють сформованими навичка координування процесу фонації.

Важливою проблемою роботи з високими жіночими голосами на заняттях з постановки голосу є повне розкриття звуковисотних можливостей вокаліста. Широта діапазону співацького голосу залежить від особливостей будови голосових складок, їх довжини. У сопрано довжина голосових складок сягає 14-19 мм, тоді як у мецо-сопрано – 18-21 мм. Р. Юссоном в результаті проведення низки експериментів було доведено, що звуковисотні можливості голосу вокаліста визначаються величиною хронаксії – частоти імпульсів зворотного нерву, які регулюють частоту змикання голосових складок. Чим більше коливальних рухів голосниць відбувається за секунду, тим вищим утворюється звук [8, с. 63-65].

Робота з розширення діапазону співацького голосу сопрано має вибудовуватися з обов'язковим дотриманням принципу поступовості співацького розвитку. Для оволодіння верхньою ділянкою діапазону необхідним є глибоке засвоєння навичок правильного природного голосоутворення на центральному відрізку діапазону зі змішаним резонуванням. Спів високих нот без сформованості навичок усвідомленого керування процесом фонації може призвести до вироблення неправильних вокально-рухових стереотипів, або й нашкодити здоров'ю голосових органів вокалістки. Спів у високій теситурі викликає значне навантаження голосових складок в результаті зростання підкладкового тиску повітря, збільшення інтенсивності їх змикання. Виконання високих нот вимагає спеціальної організації процесу фонації, активізації усіх захисних механізмів голоутворення. Зростанню напруги голосових складок при переході у верхню ділянку діапазону співацького голосу необхідно навчитися протидіяти. Так, спів високих нот має здійснюватися при утриманні високої співацької позиції, використанні головного резонування, задіюванні оптимального типу співацького дихання.

Питання використання дихання у співі є особливо важливим аспектом постановки співацького голосу. Існує декілька типів співацького дихання: ключичний (грудний), реберно-діафрагматичний, нижньо-реберно-діафрагматичний, абдомінальний. Так, при використанні ключичного типу дихання активізується робота м'язів верхньої ділянки грудної клітки, шиї, плечового пояса, що може призвести до скутості гортані, утрудненого звукоутворення. А от використання нижньореберного-діафрагматичного типу співацького дихання дозволяє активізувати роботу м'язів грудної клітки, черевного пресу, діафрагми, що складає оптимальні умови для забезпечення ефективності роботи генераторної системи голосового апарату (гортані, голосових складок). Тому нижньореберно-діафрагматичний тип співацького дихання визнано у вокальній педагогіці найбільш правильним. Однак потрібно зазначити, що головною ознакою сформованості правильних співацьких навичок є краса звуку співацького голосу, природність та свобода роботи голосоутворюючих органів. Тому в тих випадках, коли високі жіночі голоси (колоратурне, лірико-колоратурне сопрано) використовують у співі ключичний тип дихання, зберігаючи при цьому найкращі якості звучання співацького голосу, змінювати режим роботи дихальних органів не потрібно.

Отже, робота з високими жіночими голосами у класі вокалу вимагає врахування фізіологічних особливостей їх голосоутворюючих органів, специфіки механізмів фонації і відповідного добору спеціальних прийомів та методів виховання сопрано. Великі теситурні можливості та активне використання верхньої ділянки діапазону під час співу призводить

до виникнення надмірного навантаження на голосовий апарат, що вимагає обов'язкового вироблення захисних механізмів фонації, таких як навичка співу з використанням оптимального імпедансу, вміння використовувати техніку резонансного співу, прикривання співацького звуку на перехідних нотах.

Список використаних джерел

1. Барсова Л.Г. Сольное пение: термины и понятия / Л.Г. Барсова. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 128 с.
2. Бриліна В. Вокальна професійна підготовка вчителя музики : методичний посібник / В. Бриліна, Л. Ставінська. – Вінниця : Нова книга, 2013. – 96 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики / Леонид Борисович Дмитриев. – Москва : Музыка, 2007. – 368 с.
4. Стасько Г.Є. Голос людини та вокальна робота з ним : монографія / Г.Є. Стасько, О.Д. Шуляр, М.Ю. Сливоцький. – Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 336 с.
5. Стахевич О.Г. З історії вокально-виконавських стилів : посібник / О.Г. Стахевич. – Вінниця : Нова Книга, 2013. – 176 с.
6. Юцевич Ю. Музыка : словник-довідник / Юрій Євгенович Юцевич. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.
7. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : навч-метод. посіб. для викладачів і студ. мистецьких навч. закладів, учителів шкіл різного типу / Юрій Євгенович Юцевич ; Ін-т змісту і методу навчання. – Київ, 1998. – 158, [1] с.
8. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Рауль Юссон. – Москва : Музыка, 1974. – 262 с.

The article deals with the problems of vocal training of future Music teachers as an element of their professional competence; the specifics of work with high female singing voices at vocal lessons is revealed. The main tasks of professional training of Music teachers of the modern school are the formation of a high level of students' performing skills and habits, development of their creative potential, readiness to introduce children to the world of music art through playing music. An important element of professional training of a Music teacher is his / her vocal development as the formed vocal-technical, artistic and performing skills are an integral part of a future teacher's professional competence. The necessity to illustrate music material in the class, to participate in conducting of school cultural and educational events requires the high formed level of the teacher's vocal and performing skills.

Soprano is the highest female voice. Singing of high notes by soprano requires special organization of the phonation process, activating of all protective mechanisms of voice formation. It is necessary to teach to resist the increase of the tension of vocal folds when moving to the upper part of the diapason of the singing voice. Singing of high notes should be carried out while holding high singing position, using the main resonance and the optimal type of singing breath. The work with high female voices in the vocal class requires the consideration of the physiological features of their voice-making organs, the specifics of the phonation mechanisms and the appropriate selection of special techniques and methods of teaching soprano. Active use of the upper part of the diapason while singing leads to an excessive load on the vocal apparatus, which requires the obligatory development of protective phonation mechanisms, such as singing skills using optimal impedance, the ability to use the technique of resonant singing, covering the singing sound on transient notes.

Key words: *soprano, vocal training, development of singing voice, vocal-technical skills and habits.*