

УДК 378.147:784.9

Олена Соболева

Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

ORCID ID

DOI 10.24139/2312-5993/2026.02/373-389

ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ СУЧАСНИХ ФАХІВЦІВ У СФЕРІ АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ

Стаття актуалізує питання підготовки майбутніх співаків у сфері академічного академічного співу. Розглянуто важливість підготовки фахівців саме до академічного співу. Висвітлено основні методи і прийоми роботи над становленням голосу, і покращенням його звучання в процесі навчання вокальному мистецтву. У статті проаналізовано найбільш ефективні методи роботи над голосоутворенням. Зокрема зауважимо, що важливо правильно вибрати тип голосу у здобувача освіти.

Ключові слова: Академічний спів, вокальна підготовка, вокальна техніка, тип голосу, діапазон голосу, теситура, голосоутворення, імпеданс, атака звуку, тембр, вокально- художня виразність, явище резонансу.

Постановка проблеми. Сучасні умови сценічно-виконавської діяльності обумовлюють постійне зростання вимог до фахівців сфери сценічного мистецтва. Сценічно-мистецький простір сьогодення потребує від актора не лише точного інтонування, великого діапазону, але і володіння техніками звуковидобування та вокально-виконавськими прийомами, а також усвідомлення особливостей становлення та розвитку естрадного вокального

мистецтва для майстерної виконавської інтерпретації творів різних періодів.

Особливого значення набуває опанування усіх складових співу у взаємозв'язку з індивідуальними особливостями голосу, творчим підходом у виконавській інтерпретації естрадних пісень та унікальним сценічним образом майбутнього актора.

Оволодіння власним голосом – важлива складова підготовки фахівців у різних галузях, однак цілком очевидно, що ця складова у процесі підготовки фахівців є однією з найважливіших.

Особливого значення набуває майстерність володіння голосом у взаємозв'язку з іншою діяльністю, наприклад, зі сценічним рухом, танцем у діяльності акторів. Саме унікальність голосу та майстерність оволодіння його можливостями значною мірою обумовлює конкурентоспроможність фахівців мистецького спрямування на сучасному ринку праці.

Аналіз актуальних досліджень. Академічний вокал залишається важливою частиною світової музичної культури, хоча його розвиток у сучасному педагогічно-методичному дискурсі стикається з низкою викликів. У ході практичної роботи зі студентами було визначено кілька ключових тенденцій, що впливають на навчання та розвиток вокальної майстерності в XXI ст. По-перше, академічний вокал потребує збереження традицій класичної вокальної школи. Висока якість вокальної підготовки можлива лише за умови дотримання класичних методик постановки голосу, контролю дихання та розвитку вокальної техніки. Міжнародні конкурси, фестивалі та науково-методичні дослідження сприяють його популяризації. І обговорюють питання класичного співу та його адаптації до сучасного музичного середовища. По друге, розвиток цифрових технологій вносить значні зміни у процес навчання академічному вокалу. Використання штучного інтелекту, віртуальної реальності та онлайн-курсів відкриває нові можливості для студентів, але водночас ставить перед педагогами питання щодо якості підготовки фахівців.

Доцільно зауважити, що протягом XVIII–XX століть компоненти вокального виховання професійного актора посідали важливе місце у вітчизняній театральній педагогіці, навчальні дисципліни вокального та загально-музичного спрямування нерідко входили до переліку обов'язкових дисциплін багатьох профільних закладів освіти. У сучасному культурномистецькому просторі попитом користуються як драматичні, так і музичні спектаклі, що вимагають від артиста наявності професійних компетенцій не тільки в галузі акторської майстерності та драматургії художнього образу, а й вокального виконавства. Це актуалізує аспект місця вокального виконавства у сучасному професійному середовищі сценічного мистецтва та особливостей розвитку вокальної компетенції (Історія вокального мистецтва, 1997, с 17.)

Першим українським митцем, який намагався поставити вокальну педагогіку на наукову основу, вивести її із сфери емпіричності та «секретності», був видатний співак Олександр Мишуга (1853–1922). Мишуга вважав, що фундамент мистецтва співу — це формування та використання якісного звуку, а вокальний твір з музичної точки зору може бути виконаним бездоганно, а з суто вокальної — неправильно. Він не визнавав «білого звуку» і вважав його шкідливим. Дихання визнавав глибоке: «Набери повітря, щоби знизу ребра розширились». Щоб навчитись добре дихати, велів учитись дихати повними грудьми при розведених вбік руках. Опустивши руки, видихати легко, повільно.

З часом студент мав звикнути до такого дихання без розведених вбік рук. Положення гортані – низьке. Корінь язика мав бути опущеним, щоб не заважав вільному виходу звуку, а м'яке піднебіння скорочене, підтягнуте. «Коли піднесу корінь язика вгору, а язичок опущу враз із м'яким піднебінням вниз і натисну струну голосову – голос виходить крикливий, неприємний, а коли стягнути язик (тобто корінь язика) відповідно вниз, а язичок з м'яким піднебінням стягнути догори і голосову цівку без натиску пущу до “точки резонансової” межі двома передніми зубами – тоді одержу прекрасний, звучний, чаруючий голос». О. Мишуга починав заняття вправою із закритим ротом. Звук повинен був потрапити в резонансну точку, в пункт верхнього піднебіння, над яким знаходяться ніздрі. Після цієї вправи виконувалась інша – спів з відкритим ротом. Тут вимагалось зближення кореня язика з м'яким піднебінням. Третій етап – відкрите горло, корінь язика опущений, м'яке піднебіння підтягнуте, а звук повинен звучати там же, де і в попередніх двох вправах. Мишуга добивався звуку концентрованого, округленого, прикритого, не глухого, а яскравого. Звук утворювався в глибині глотки, а слова – на кінці язика, близько. Він визнавав м'яку (але точну) атаку звуку, удар голосової щілини (*coup de glotte*) не визнавав (Історія вокального мистецтва, 1997, с. 35).

Професійна підготовка фахівця, який використовує власний голос у професійній діяльності, має бути поступовим послідовним індивідуально обумовленим процесом, який, однак, зазвичай, містить визначені етапи: визначення діапазону, напрацювання вокального дихання, співацької постави, звукоутворення, точності інтонування, артикулювання, формування індивідуальної виконавської манери, сценічного образу. Однак для сучасних виконавців (як для акторів, так і для співаків) така підготовка набуває своїх особливостей під впливом розвиненості естрадного вокального мистецтва.

Мета статті. Теоретично обґрунтувати наукові підходи і принципи професійної підготовки майбутніх співаків до подальшої творчої діяльності.

Методологічну основу дослідження складають ідеї наукових підходів, у руслі яких пропонуються визначені принципи, а саме: у контексті культурологічного й аксіологічного підходів; компетентнісного підходу – принципи вокально-виконавських інновацій; врахування теоретичного і практичного вокального досвіду;

діяльнісного підходу – принцип урізноманітненості видів і форм виконавчої діяльності; творчого підходу творчого виконавства.

Виклад основного матеріалу. Формування вокальної техніки базується на глибокому розумінні фізіології голосу, акустики, дихальних технік та методик інтонування. Сучасна вокальна педагогіка спирається на напрацювання минулих століть, проте водночас прагне адаптувати ці знання до нових реалій.

Академічний вокал залишається важливим напрямом музичної освіти та мистецтва, проте його подальший розвиток залежить від здатності адаптуватися до нових культурних і технологічних викликів. У сучасному глобалізованому світі класичний вокал змінюється під впливом нових методів навчання, цифрових технологій,

Головним педагогом Центру вдосконалення був провідний в 20–30 роках ХХ ст. тенор «Ла Скала» Дж. Барра Караччоло (1889–1970), учень П. Тості та Фернандо де Лючія. Маестро Барра дебютував в 1915 році на сцені міланського театру «Даль Верме» в партії Турідду («Сільська честь»). Виступав в Іспанії, Португалії, Швейцарії, Єгипті, США. В Центрі вдосконалення Барра працював з 1951 року. Після нього керівниками Центру були Барракі, Пасторіно (між іншим, не співак, а музикант). На думку Барра, основне завдання співака – зрозуміти механізм голосоутворення і шляхом постійного тренування досягти рівності й плавності звучання голосу. Необхідно зрозуміти й використати максимальне резонування організму. Для низьких голосів Барра рекомендує вправлятися на голосну «у», для високих голосів, особливо тенорів – на «і». Корисним прийомом Барра вважає «mormorando», яке використовує в роботі над вокальними творами. Барра рекомендує короткий, активний вдих, не перегружений, але відчутний в ділянці нижніх ребер, поперека, верхній частині живота. При співі слід відчувати дихання, подумки вдихаючи, а не відпускаючи повітря, передня стінка живота не опускається, а трохи подається вперед. Співати слід «в себе», «на себе». «Дихання повинно гудіти у співакові, як гуде полум'я в каміні при добрій тязі, тоді воно буде вільним і захоплюватиме резонаторні зони», – учив Барра. Маестро рекомендував вправи без співу: сісти на стілець, трохи нахилитись вперед, повільно вдихати (ніби у спину) повітря, видихаючи плавно, тягнути через звук «в-в-в-в». Ця вправа – дихальна гімнастика, й разом з тим – відчуття опори дихання. Правильність дихання визначається по якості звуку, відчуттям свободи, комфорту у співі. Важливо вміти

розслабитися, звільнитись від зайвої напруги, перебору дихання: «Завдання навчитись його (дихання) розслабляти. Якщо проводити тренування в напрямку підсилення його роботи, то вийде напруженість звуку». «Горизонтальну» і «вертикальну» побудову звуку Барра характеризує як «світлий» і «темний» тембр. Для низьких голосів допустиме використання «вертикального» звучання, коли рот набирає форми овалу, при цьому необхідно піклуватись, щоб звук потрапляв при такому положенні рота у верхні резонатори. При «горизонтальному» положенні рота (високі голоси) мають добре працювати (скорочуватись) квадратні м'язи обличчя, які повинні, працюючи, втомлюватися. Барра вважав, що спершу слід відпрацювати елементи вокальної техніки, а тоді переходити до роботи над вокальними творами. Якщо співак стикається під час роботи над твором з вокально-технічними труднощами, то необхідно повернутись до окремих елементів, наприклад – «мичати», співати в різних тональностях важкі місця, робити вправи на різні голосні звуки, а потім це все спробувати використовувати у творах – аж до досягнення свободи й комфорту (Історія вокального мистецтва, 1997, с. 48).

Серед українських співаків, які проходили стажування в Центрі при «Ла Скала» – тенори А. Солов'яненко, В. Федотов, М. Огренич; баритони – М. Кондратюк, Р. Майборода; баси – А. Загребельний, А. Кочерга; сопрано – Є. Мірошніченко, Н. Куделя, Л. Забіляста.

Традиційна школа академічного співу, яка формувалася протягом століть, залишається основою для підготовки висококласних вокалістів. Однак сьогодні її важливо поєднувати з новітніми методиками, що дозволяють зберегти автентичність жанру та водночас забезпечити його актуальність. Основні аспекти збереження традицій: підтримка консервативних методів навчання (академічні техніки повинні залишатися основою вокальної освіти); вивчення класичного репертуару (важливим є збереження уваги до оперних, ораторіальних і камерних творів); передача досвіду між поколіннями (відомі співаки та педагоги повинні ділитися знаннями з молодими виконавцями); глобалізація сприяє розвитку академічного вокалу завдяки програмам міжнародного обміну та співпраці між музичними навчальними закладами.

На початку роботи з голосовими даними студента, необхідно визначити першочергові завдання, а саме: навчитися користуватися співацьким диханням; оволодіти головними елементами правильного звукоутворення; мати чітку дикцію та правильну артикуляцію.

Історія вокального мистецтва і сучасна педагогічна практика засвідчують, що гарне професійне звучання можливе при будь-якому із названих типів співу. Адже завдання дихальних органів під час співу — це точно скоординоване з іншими відділами голосового апарату подання дихання — натренованість, виробленість співочого видиху. Вибір типу дихання повинен зумовлюватися розумінням зручності і якості звучання, а не упередженою думкою про необхідність розвивати визначений, нібито найвигідніший тип дихання. Досвідчений співак дихання витрачає економно. Воно може бути подане за допомогою будь-якого відділу видихальних м'язів. Проте одна умова завжди має виконуватися: координацію дихання зі звуком необхідно досягати поступово та послідовно в одному напрямі: не можна сьогодні співати на черевному подихові, а завтра на ключичному. Є підстави вважати, що нижньо-реберно-діафрагмальне дихання створює оптимальні умови для діяльності діафрагми: при цьому типі дихання площа прикріплення діафрагми збільшується, унаслідок чого її тонус підвищується.

Необхідно умовою вокального осягнення здобувача є здійснення спокійного та короткого вдиху і повільного видиху, взяття дихання залежно від змісту фрази пісні, речення, вокального твору загалом. Корисним прийомом у роботі над співацьким диханням є відчуття легкого позіхання на вдиху, який розширює гортань, готує форму резонаторів і регулює роботу гладкої мускулатури трахеї та бронхів. Невимушеність співацького руху, його динаміка і глибина — обов'язкова умова органічного співу.

Найбільш важливим моментом перших вокальних кроків, як показує досвід, є правильне визначення голосового типу, тобто діагностика вокальних даних учня, бо від рішення цієї дуже серйозної проблеми залежать подальші успіхи зростання та виявлення всіх вокально-голосових якостей, здоров'я, витривалості найбільш досконалішого з усіх існуючих «інструментів». Для визначення типу голосу викладач враховує наступ голосові якості: тембральна фарба; наявний діапазон; місце знаходження перехідних та примарних тонів; здатність голосу тримати теситуру; анатомічні та фізіологічні особливості; конституційна ознака. В практиці вокальної педагогіки часто-густо зустрічаються голоси, характер яких виступає недостатньо чітко і тому практично не піддаються визначенню, тобто віднесенню до тієї чи іншої категорії. Так, наприклад, є голоси невизначені, в яких недостатньо яскраво виступають риси, що характеризують той чи інший

основний тип голосу. Далі, зустрічаються змішані голоси, що містять у собі риси якби двох суміжних голосів, наприклад, тембр, який має в собі щось і від тенора і від баритона, або голоси з ясно вираженим характером (тембром), але з недостатнім для даного типу голосу діапазоном; це так звані короткі голосу, наприклад, «тенор без верхів», «бас без низів», «короткий сопрано» і тому подібне. Або ж зустрічається така форма голосу: при загальному колориті голосу, близькому до меццо-сопрано, верхні ноти наближаються за своїм тембровим забарвленням до драматичного сопрано і так далі. Нарешті, зустрічаються ще такі голоси, які можна було б назвати універсальними, так як і за обсягом (діапазону) і за тембром вони можуть бути віднесені до різних типів голосів: вони з однаковим приблизно успіхом підходять для виконання творів, призначених як для одного (більш низького, наприклад, меццо-сопрано), так і для іншого (суміжного, більш високого, наприклад, драматичного сопрано) голосу. Голоси, характер яких насилу піддається визначенню, нерідко представляють собою для педагога великі труднощі, так як він довго не може вирішити, в якому плані працювати над тим чи іншим голосом: вести його, наприклад, як меццо-сопрано або як драматичне сопрано, як баритон або як тенор і так далі.

Діапазон голосу оперного співака заздалегідь встановлений і підведений під стандарт (сопрано, тенор тощо). Тому вокаліст не має права транспонувати свою партію.

На перших етапах навчання увага студентів зазвичай звертається на подолання труднощів вокально-технічного порядку. Логічно, що без необхідних навичок правильного голосоутворення, вміння керувати диханням, рівності голосу, володіння необхідним діапазоном тощо важко говорити про творчий підхід до трактування твору. Але саме на ранніх етапах роботи студентів необхідно підштовхувати до напрацювання власного підходу, так само, як і до роботи над художньою стороною творів. Власне, «академічні та народні співаки завжди працюють у рамках певного канону або регламентованого звуку ... відхилятися від норми не прийнято» (Кузьмічова, 2019, с. 18).

В особливо складних випадках, коли вокальні педагоги, остаточно не можуть вирішити, з якого роду голосом доводиться в тому чи іншому випадку мати справу, вони (а іноді і самі студенти) звертаються до лікарів-ларингологів (фоніатрів) з проханням поставити діагноз голос у студента, тобто визначити по голосовим зв'язкам або з

яких-небудь інших об'єктивних ознаками характер голосу. Студентами при цьому найчастіше керує проста цікавість. Але нерідкі звернення співаків до лікаря в тих випадках, коли у них виникають сумніви в правильності визначення їх голосу викладачем, коли теситура, в якій педагог змушує їх співати, є важкою, непосильною, коли голос починає помітно псуватися або, нарешті, коли в голосі починають виявлятися ті чи інші хворобливі явища. Багато вокалістів-початківців, або й тих, хто вже займається вокалом, ставлять собі запитання: ЯКИЙ У МЕНЕ ТИП ГОЛОСУ? Як його можна визначити? І навіщо, зрештою, це робити? Тип голосу визначають для того, щоб розуміти, який репертуар підійде саме вам. Правильна діагностика типу голосу дуже важлива, бо в іншому випадку голос неправильною постановкою можна просто загубити.

Змішаний механізм голосоутворення є надзвичайно важливим для формування неповторного тембру майбутнього співака. Цей механізм застосовує не один регістр людського голосу. Умови його формування такі:

1. Невимушеність звукоутворення, найбільша свобода і зручність співу.

2. Правильний вибір висоти тону, з якого починається вокальна робота зі здобувачами, діапазону і теситури, в яких здійснюється співацький процес (Кузьмічова, 2018, с. 10).

3. Вибір на початку роботи відповідного голосного і доцільна послідовність включення в подальшу роботу останніх фонем та їх сполучень. Як показує практика, на цьому етапі вокальної роботи є важливий індивідуальний підхід у контексті специфіки побудови артикуляційного апарату.

4. Поступове оволодіння основними прийомами дихання практичне, не вдаючись в жодні фізіологічні та анатомічні пояснення.

Викладач може сам проілюструвати швидкий і мінімальний вдих, який виникає, коли ми несподівано перелякались або швидко говоримо «ах», втягуючи при цьому повітря, або це природне стогнання, коли функція діафрагми включається в роботу природно. Головними критеріями в цій роботі має бути природність і зручність для кожного конкретного індивідуума. Одним із найцінніших якостей співацького голосу є присутність високої співацької форманти, яка надає голосу легкості та польотності. Таким чином, теорія і досвід підтверджують, що формування змішаного голосоутворення з раннього етапу занять створює великі перспективи для виявлення

високої співацької форманти в спектрі голосу майбутнього співакавиконавця. Голос може розвиватись правильно тільки в тих випадках, коли використовуються природні можливості даного голосу саме в цей час, а не його перспектива у майбутньому.

Викладач сольного співу (вокалу) повинен пам'ятати: одна із важливих умов виховання правильного співацького дихання – правильна природна співацька постава – положення корпусу, голови, рота під час співу. Важливий чинник формування основ вокальної культури – визначення поняття імпедансу. Імпеданс (лат. *impeditio*, що означає «перепона») – це акустична протидія, яку відчують голосові зв'язки з боку рото-глоткового каналу. Імпеданс знімає частину навантаження з голосових зв'язок, що коливаються в їх «боротьбі» з проривним підзв'язковим тиском.

Як відомо, імпеданс буває трьох видів: сильний імпеданс, приведений на голосові складки (за Р. Юссоном) вважається найдоцільнішим і ідеально налаштованим до активної роботи всієї голосотвірної системи, коли підзв'язковий тиск повітря на голосові складки і надзв'язковий опір повністю урівноважуються, внаслідок чого голосовий апарат співака не зазнає перевантажень. Такий стиль співу характерний для академічної, зокрема, оперної манери голосоведення і відповідає ощадливій роботі голосотвірної системи, забезпечує тривалу працездатність виконавцю. Слабкий імпеданс характеризує недостатню роботу дихальної системи, коли голосові зв'язки вимушені «брати на себе» основне звукотвірне навантаження, що сприяє швидкій втомі голосового апарата і втраті основних характеристик звучання – природного вібрата, красивого і глибокого тембру, рівного звучання на всьому діапазоні голосу. Цей вид імпедансу характерний для різновидів естрадного і народного співу. Перевантаження голосового апарата при надмірному використанні слабого імпедансу може привести до важких захворювань, зокрема, фонастенії, зв'язкових вузликів тощо (Кузьмічова, 2019, с. 23).

Величина імпедансу залежить від довжини рото-глоткового каналу, наявності в ньому звужень, форми порожнини.

У процесі співу із закритим ротом утворюється дуже сильний імпеданс, що допомагає голосовим зв'язкам в їх протидії підзв'язковому тиску. У процесі занять можна спостерігати, що настає час, коли спів здобувача стає легшим, а голос починає звучати повноцінно, монолітно та красиво, природно – це і є моментом

встановлення найкращої відповідності між резонаторною системою надставної трубки та джерелом звуку – голосовою щілиною. Створення імпедансу – це найважливіший прийом у постановці голосу. Коли встановлено цей механізм, співак отримує можливість за порівняно малих затрат енергії голосових зв'язок отримувати надзвичайно великий акустичний ефект. Напрацювання цього прийому має надважливе значення у процесі навчання сольного співу.

Змішаний механізм голосоутворення є надзвичайно важливим для формування неповторного тембру майбутнього співака. Цей механізм застосовує не один регістр людського голосу. Умови його формування такі: 1. Невимушеність звукоутворення, найбільша свобода і зручність співу. 2. Правильний вибір висоти тону, з якого починається вокальна робота зі здобувачами, діапазону і теситури, в яких здійснюється співацький процес. 3. Вибір на початку роботи відповідного голосного і доцільна послідовність включення в подальшу роботу останніх фонем та їх сполучень. Як показує практика, на цьому етапі вокальної роботи є важливий індивідуальний підхід у контексті специфіки побудови артикуляційного апарату. 4. Поступове оволодіння основними прийомами дихання практичне, не вдаючись в жодні фізіологічні та анатомічні пояснення. Викладач може сам проілюструвати швидкий і мінімальний вдих, який виникає, коли ми несподівано перелякались або швидко говоримо «ах», втягуючи при цьому повітря, або це природне стогнання, коли функція діафрагми включається в роботу природно. Головними критеріями в цій роботі має бути природність і зручність для кожного конкретного індивідууму. Одним із найцінніших якостей співацького голосу є присутність високої співацької форманти, яка надає голосу легкості та польотності. Таким чином, теорія і досвід підтверджують, що формування змішаного голосоутворення з раннього етапу занять створює великі перспективи для виявлення високої співацької форманти в спектрі голосу майбутнього співака виконавця. Голос може розвиватись правильно тільки в тих випадках, коли використовуються природні можливості даного голосу саме в цей час, а не його перспектива у майбутньому. Керування процесом голосоутворення здійснюється за допомогою цілої системи зворотного зв'язку. На основі аналізу відчуттів встановлюється зв'язок між акустичним результатом і способом його досягнення. Аналіз відчуттів – це єдиний спосіб судження про те, як працює голосовий апарат, і керування його роботою. Не тільки аналізувати звучання голосу, але й уявляти собі

його роботу під час співу, відчувати, що відбувається в голосовому апараті, – це і є вокальний слух, яким повинен володіти кожний співак. Вокальний слух розвивається поступово, по мірі засвоєння вокальної техніки. Як зауважував відомий лікар І. Сеченов на рахунок розвитку м'язових відчуттів у співака: «...Людина, яка вміє співати, знає, як відомо, наперед, тобто раніше моменту утворення звуку, як йому встановити всі м'язи, які керують голосом, щоб відтворити визначений і раніше намічений музичний тон; він може навіть м'язами, без допомоги голосу, заспівати, так би мовити, для своєї свідомості, яку завгодно знайому пісню».

Вокальними рухами керує комплекс органів відчуття. У зв'язку з цим кожний співак не тільки чує внутрішнім слухом звучання, яке збирається створити, але і відчуває його. За висловом французького дослідника Рауля Юссона, «... кожний співак має внутрішню «тілесну схему вокального звучання», в яку входять різноманітні відчуття від різних органів і частин голосового апарату. Добре розвиваються тільки ті відчуття, на які звертається достатня кількість уваги...». Активність, зосередження уваги на діяльності будь-якого аналізатора веде до переважного розвитку саме цього аналізатора в їх загальному комплексі.

Атака звуку – початок співу, один із найважливіших засобів виразності у процесі співу, так як саме атака звуку визначає послідуєче звучання голосу. Як надзвичайно важливий прийом для природної співацької установки гортані рекомендується відчуття легкого позіхання, який викликає вільний, дещо розширений стан глотки і понижене положення гортані, і разом з прийомом низького дихання дає свободу роботі голосових зв'язок, готуючи правильне положення резонаторів надставної трубки. Підходити до установки гортані потрібно як тільки можливо простіше і природно, використовуючи такі прийоми, за допомогою яких гортань знаходиться в положенні найбільш зручному для співу. З перших занять потрібно намагатись встановити нормальне, світле звучання на мецо-форте з легкою невимушеною опорою, домагаючись поєднання звуку з диханням. Доцільним є виконання поспівок і фраз зі словами. Загальновідомі три основні типи атаки: м'яка, коли голосові зв'язки змикаються одночасно з надходженням повітря з легенів; тверда, коли складки змикаються, а повітря сильним поштовхом «проривається» з легенів, та придихова, коли повітря з легенів проходить між зв'язок і вони, змикаючись, переривають його потік. Від типу атаки залежить співацька техніка та

створення художнього образу. Якщо для художньої мети навчений дорослий співак може використовувати різні атаки звуку – м'яку, тверду, придихову, то для початкового співу рекомендують тільки м'яку атаку. Тут стає зрозумілим, що форсування звуку при цьому виключається. Точна атака є показником основи вокальної культури здобувача. Тембр (забарвлення голосу) – характерна індивідуальна риса людського голосу. Звук людського голосу, який утворюється в гортані, внаслідок коливання голосових зв'язок, являє собою складне звучання, яке складається крім основного тону, ще з низки обертонів або часткових тонів, що збагачують та прикрашають основний тон. Головним вихідним показником автентичності формування голосу при змішаному голосоутворенні є тембр. Увесь процес знаходження правильного змішаного голосоутворення зводиться до вирішення проблем формування найкращого тембру голосу. Досвід показує, що з тембром голосу тісно пов'язане формування і такої важливої художньої якості вокального мовлення, як чітка і виразна вокальна дикція. Правильно сформований тембр є не тільки умовою виразної вокальної мови, але й є одночасно гарантією точної музичної інтонації. Зосереджуючи увагу здобувача на якості (тембрі) звуку, необхідно також навчити його розуміти м'язові рухи свого голосового апарату – прищеплювати йому так зване м'язове відчуття. Ось чому корисно після вдало виконаного звуку, вправи або музичної фрази зупиняти здобувача і, повторюючи їх, рекомендувати запам'ятати та зафіксувати ті відчуття, які він відчуває при правильному голосоутворенні.

Техніка *legato* – вміння співати, плавно переходячи від ноти до ноти, слід починати вивчати на двох, трьох нотах, бажано без супроводу та у діатонічних послідовностях, поступово переходячи до максимально великої кількості звуків для окремого студента.

Техніка *legato* будується на освоєнні перенесення звуку з однієї ноти на іншу за допомогою дихання. Розвиток техніки *legato* вимагає достатнього часу, великої уваги, найбільш використовуваної під час співу. Вправи на швидкість виконуються спочатку нескладні і в помірному темпі, поступово ускладнюючись. Основний принцип їх виконання – точність інтонації, відсутність під'їздів, ковзань. Усе має бути чітко, рівно, точно. Володіння технікою *staccato* необхідно для виконання багатьох творів репертуару колоратурного стилю та варіацій не тільки для сопрано, а й для інших голосів. Слід зазначити, що такі ж самі вимоги стосуються і вивчення трелі, групетто й інших видів

мелізматика. У вивченні цієї техніки слід відштовхуватись від короткого карбованого вимовляння у вправах. У співі *staccato* ні грудна клітка, ні живіт, ні щелепа не беруть участі: їх слід тримати спокійно. Дихання необхідно подавати плавно, і тільки гортань повинна переривати повітряний струмінь легким зімкненням зв'язок. Необхідно загострювати увагу учнів на залежності фразування від посилення дихання (вправи на *крещендо* і *димінуйендо*), розвивати інтонаційну виразність голосу. Спів *Non legato* - проміжний прийом ведення звуку. *Non* - негативна частка, тобто не плавно, не складно.

При виконанні даного прийому звуки поділяються, які не зв'язуються між собою. Але цезури між звуками гранично короткі. В результаті такого виконання відбувається підкреслення складів.

Складність виконання *legato* полягає в тому, що цей спосіб об'єднує в собі манеру виконання і *legato*, і *staccato*.

Працюючи над *non legato*, але потрібно стежити, щоб не було між звуками пауз, і не було різких, грубих акцентів. Але при цьому кожен звук повинен бути виразним.

Роботу над твердою і м'якою атаками проводять у поєднанні з диханням. Слід не забувати про поєднання вокальної атаки і зміни гучності, що після твердої робиться *decrescendo*, а після м'якої - *crescendo*, ще є атака з придихом, але використовується вкрай рідко, як елемент художньої виразності, у народних піснях або під час виконання колоратурних творів так званої епохи розквіту *bel canto* XVIII ст. З перших кроків викладач повинен привчити учня до думки, що ритм – найголовніша складова частина будь-якого музичного твору. Чіткий ритм (тріолі, квартолі, дуолі, квінтолі, синкопи, змінний ритм тощо) засвоюється в процесі знайомства з музичними творами (Кушка, 2010, с. 53).

Подальший розвиток голосу призводить до того, що проблема змішування регістрів стає все більш актуальною, перехідні ноти необхідно виявити і «згладити», а репертуарний план будувати з урахуванням «примарних» (що найбільш повно і добре звучать) зон. Розширення діапазону Змішування регістрів (головного і грудного) сприяє розширенню діапазону, на цьому ж етапі необхідно враховувати ще незміцнілий голосовий апарат, не зовсім вирівняний голос та реєстрову строкатість. Тому у вправах на це слід звернути увагу і під час вибору репертуару не використовувати твори з крайніми нотами діапазону, навіть якщо вони і є в голосі учня.

Рухливість голосу. Рухливість голосу необхідно розвивати із самого початку навчання, але по-справжньому рухливість починає проявлятися під час грамотної роботи всього голосового апарату і, особливо, при звільненні гортані. Розвиток почуття опори звуку Один із найскладніших завдань вокальної педагогіки. Її рішення впливає із поєднання декількох факторів: змішування головного і грудного регістрів, згладжування, вирівнювання тембру, правильної роботи дихання і всього апарату артикуляції. Результатом співу, що має опору, є яскравий тембр і ясно виражені високий і низький співочі форманти. З методичної точки зору тут здійснюються різні підходи в залежності від здібностей та індивідуальних якостей учня. Робота над співочою опорою повинна тривати весь процес навчання, тоді як на 1-му році це, швидше, знайомство з поняттям «співоча опора». Динаміка звуку Динамічні відтінки є невід'ємним елементом художньої виразності під час виконання музичного твору. Якісне використання динамічних відтінків (*crescendo*, *decrescendo*, *forte*, *piano*, *mezzo voce*, *sotto voce*) є можливим для вокаліста тільки завдяки комплексному цілеспрямованому розвитку музичного слуху та необхідних м'язових рухів і пристосувань, за допомогою спеціальних вправ, які надають можливості співакові змінювати гучність голосу без відносної зміни тембральної забарвленості та якості звуку, який буде чути у малих та великих приміщеннях.

Вокально-художня виразність. Співакові слід дбайливо ставитися до музичного твору, до авторських ремарок, уникати не зазначених автором нюансів, особливо фермат і невиправданих прискорень. Не слід ставити спів високих нот самоціллю, адже головною є не висота нот, а те, як вона готується попередньою фразою, який характер їй надається. Під час роботи над твором студент повинен мислити крупним планом, не розриваючи твір невеликими фразами. Робота над художньою складовою творів веде за собою природним чином і подальший розвиток звуку в усіх напрямках, включаючи діапазон. І навпаки – більш складні у вокально-технічному плані твори вимагають більшої художньої самовіддачі.

Явище резонансу – це основний механізм, який змінює попередній (що виникає безпосередньо в музичному інструменті) спектр джерела звуку в різних інструментах (зокрема, у голосі людини) – збагачує чи послаблює його. Явище резонансу полягає у підсиленні звучання, але без утворення нової енергії – за рахунок віддачі накопиченої енергії. Спочатку звукова енергія переходить у

механічні коливання струни (голосових зв'язок), а відтак – механічна енергія коливання знову переходить у звукові хвилі. В голосовому апараті людини є велика кількість порожнин і трубок, в яких може розвиватися явище резонансу. Резонатор відповідає на звук, який співпадає за частотою (висотою) з його власним тоном, акумулює, накопичує енергію, що є в хвилях при коливанні, а тоді «відзвучує» – від чого звук для слухача стає голоснішим і виразнішим.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Таким чином, академічний вокал продовжує залишатися важливим мистецьким явищем, яке розвивається відповідно до викликів сучасності, зберігаючи при цьому свою художню та естетичну цінність. Сучасний вокальний педагогічний дискурс стикається з численними викликами, що зумовлені технологічним прогресом, зміною музичних тенденцій та глобалізацією освіти.

Викладачі академічного вокалу мають адаптувати традиційні методики до реалій XXI століття, де цифрові технології, дистанційне навчання та змішані жанри змінюють підхід до вокальної підготовки студентства.

Приклади адаптації академічного вокалу до сучасних тенденцій: деякі педагоги включають у навчальну програму основи мюзиклу та джазового вокалу, зберігаючи академічну базу; викладачі використовують мікрофонні тренування для підготовки студентів до роботи в різних умовах; проводяться експериментальні курси, які поєднують класичний вокал із сучасними техніками (наприклад, робота з електронною музикою).

По-перше, академічний вокал потребує збереження традицій класичної вокальної школи. Висока якість вокальної підготовки можлива лише за умови дотримання класичних методик постановки голосу, контролю дихання та розвитку вокальної техніки. Міжнародні конкурси, фестивалі та науково-методичні дослідження сприяють популяризації класичного співу та його адаптації до сучасного музичного середовища. По друге, розвиток цифрових технологій вносить значні зміни у процес навчання академічному вокалу.

Використання штучного інтелекту, віртуальної реальності та онлайн-курсів відкриває нові можливості для студентів, але водночас ставить перед педагогами питання щодо якості підготовки фахівців. Зокрема, дистанційне навчання вокалу не може повністю замінити традиційний педагогічний процес, оскільки передача вокальної техніки

потребує безпосереднього контакту між викладачем і студентом. По-третє, інтернаціоналізація освіти сприяє розвитку вокальної педагогіки.

Зрештою, основним завданням педагогів у XXI ст. є пошук балансу між збереженням традицій академічного вокалу та його адаптацією до сучасних умов. Впровадження нових технологій у навчальний процес, збагачення репертуару та психологічна підготовка студентів допоможуть зробити вокальну освіту більш ефективною та доступною.

ЛІТЕРАТУРА

- Бокоч, В. А., Кузьменко-Присяжна, Л. І., Остапенко, Л. В. (2017). До проблеми методики навчання естрадному вокалу. *Молодий вчений*, 8, 31-34 (Bokoch, V. A., Kuzmenko-Prysiazhna, L. I., & Ostapenko, L. V. (2017). On the problem of methods of teaching pop singing. *Young Scientist*, 8, 31–34).
- Голос людини та вокальна робота з ним : монографія . у 2 ч. Ч. 1* (2010). / О. Д. Шкуляр, та ін. Івано-Франківськ : Вид-во ПНУ ім. В. Стефаника (Shkuliar, O. D., et al. (2010). *The Human Voice and Vocal Work with It: Monograph. Part 1*. Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian National University Publishing House).
- Горобець, В. П. (2018). Проблемні аспекти вокального виконавства в естрадній та академічній манері. *Молодий вчений*, 2 (54), 501-504 (Horobets, V. P. (2018). Problematic aspects of vocal performance in pop and academic singing styles. *Young Scientist*, 2(54), 501–504).
- Закрасняна, Ж. М., Хлопотова, А. А., Юрчук, В. В. (2017). Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Академічний вокал». *Молодий вчений*, 11, 552–555 (Zakrasniana, Zh. M., Khlopotova, A. A., & Yurchuk, V. V. (2017). Modern requirements for the training of specialists in Academic Vocal Performance. *Young Scientist*, 11, 552–555).
- Історія вокального мистецтва : підруч. (1997). / Б. П. Гнідь та ін. Київ : НМАУ (Hnid, B. P., et al. (1997). History of Vocal Art: Textbook. Kyiv: National Music Academy of Ukraine).*
- Кузьмічова, В. А. (2019). *Методичні рекомендації з курсу «Методика викладання дисциплін кваліфікації (вокал)». Самостійна робота (для студентів денної та заочної форми навчання вищих педагогічних навчальних закладів, спеціальності «Музичне мистецтво»)*. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди (Kuzmichova, V. A. (2019). *Methodological Recommendations for the Course "Methods of Teaching Professional Disciplines (Vocal)". Independent Study Guide for Full-Time and Part-Time Students of Higher Pedagogical Educational Institutions, Specialty "Musical Art"*. Kharkiv: H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University).
- Кузьмічова, В. А. (2018). *Навчальний посібник з дисципліни «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією (вокал)» (для магістрів факультетів мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів освіти). Ч. 1. Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності*. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди (Kuzmichova, V. A. (2018). *Textbook for the Discipline "Methods of Teaching Professional Disciplines (Vocal)" (for Master's Students of Arts Faculties in Higher Pedagogical Educational Institutions). Part 1*.

- The Italian Vocal School: From Its Origins to the Present*. Kharkiv: H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University).
- Кушка, Я. С. (2010). *Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан (Kushka, Ya. S. (2010). *Methods of Teaching Singing: A Guide to the Fundamentals of Vocal Mastery*. Ternopil: Navchalna Knyha – Bohdan).
- Мурзай, Г. М. (2010). *Методика викладання вокалу : навч.-метод. посіб. для магістрантів спец. «Музична педагогіка і виховання»*. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка (Murzai, H. M. (2010). *Methods of Teaching Vocal Performance: Educational and Methodological Manual for Master's Students in Music Pedagogy and Education*. Luhansk: Taras Shevchenko Luhansk National University).
- Овчаренко, Н. А. (2010). *Навчально-методичний комплекс з курсу «Методика постановки голосу»*. Кривий Ріг (Ovcharenko, N. A. (2010). *Educational and Methodological Complex for the Course "Voice Training Methodology"*. Kryvyi Rih).
- Хоменко, А. Б., Коробка, В. І., Крутько, Н. В., Курсон, В. М. (2011). *Постановка голосу: навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закладів і вчителів музики шкіл різного типу*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя (Khomenko, A. B., Korobka, V. I., Krutko, N. V., & Kurson, V. M. (2011). *Voice Training: Educational and Methodological Manual for Students of Higher Educational Institutions and Music Teachers of Various Types of Schools*. Nizhyn: Mykola Gogol Nizhyn State University).

SUMMARY

Soboleva Olena. The Process of Training Modern Specialists in the Field of Classical Singing.

The article actualizes the issue of training future singers in the field of academic singing. The importance of training specialists specifically for academic singing is considered.

The main methods and techniques of working on the formation of the voice and improving its sound in the process of teaching vocal art are highlighted. The article analyzes the most effective methods of working on voice formation. In particular, we note that it is important to correctly choose the type of voice for the student.

Key words: Academic singing, vocal training, vocal technique, voice type, voice range, tessitura, voice formation, impedance, sound attack, timbre, vocal and artistic expressiveness, resonance phenomenon.

УДК 378.04:796]:37.015.31:57.081.1

Олена Согоконь

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ORCID ID 0000-0001-9442-6616

DOI 10.24139/2312-5993/2026.02/389-400

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ІНТЕГРАЦІЇ ПРИРОДНИЧО-НАУКОВОЇ ТА ПРОФЕСІЙНО-ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ТРЕНЕРІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У поданій статті визначено педагогічні умови природничо-наукової і професійно-практичної підготовки майбутніх тренерів закладів вищої освіти. Визначення педагогічних умов неперервної інтеграції цих компонентів є принципово важливим етапом даного дослідження, оскільки саме на цьому рівні