

**ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК  
ЯК ФАХОВОГО СКЛАДНИКА  
ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ  
У СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ**

*У статті обґрунтовано проблеми формування вокальних навичок як фахового складника професійних компетентностей, а саме проблеми звукоутворення, такі як: спів на низькій позиції та відкритим звуком; мляве звукоутворення; форсування звуку; високе й перевантажене дихання; горловий та носовий звук; неточність інтонації; детонація; наповзання і сповзання зі звуку; тремоляція та хитання звуку; неправильне уявлення студента про свою якість тембру природного звучання, неправильне положення корпусу; спів крізь стиснуті щелепи і неправильне положення язика та викривлення рота тощо.*

*Ключові слова:* вокальна робота, звукоутворення, вокальні навички, позиції співу, інтонація, детонація, положення при співі.

*Iryna LYSYTSYNA,*  
Master's Degree Student in Music Art  
Specialty – 014.13 Secondary Education

**THE PROBLEMS OF VOCAL SKILLS FORMATION  
AS A COMPONENT OF PROFESSIONAL COMPETENCE  
OF STUDENTS AT HIGHER EDUCATIONAL  
ESTABLISHMENTS**

*The article substantiates the problems of vocal skills formation as a professional component of professional competencies, namely, problems of sound formation such as: singing in a low position and with an open sound; sluggish sound formation; sound propagation; high and overloaded breathing; throat and nasal sound; inaccuracy of intonation; detonation; slipping and sliding of sound; tremolation and rocking of the sound; incorrect understanding of timbre quality of natural sound by a student, incorrect postures of a body; singing with jaw tension and the wrong position of a tongue and mouth.*

**Key words:** *vocal work, sound formation, vocal skills, singing positions, intonation, detonation, correct singing posture.*

**Поставлення проблеми.** Динамічні інтегративні процеси, які відбуваються в сучасному українському суспільстві, потребують високого рівня підготовки молодих фахівців. Важливу роль у формуванні творчої особистості, в її духовному розвитку відіграє музичне, зокрема вокальне мистецтво. Цю тезу підкріплюють не тільки результати власне музично-педагогічного досвіду, а й низка наукових досліджень, які провели фахівці різних країн. У зв'язку з цим вокальна діяльність зі студентами вищих навчальних закладів як фаховий складник професійних компетентностей та його музично-вокальне виховання набувають ще більшого значення. У зазначеному контексті набуває актуальності вдосконалення вокальної роботи зі студентами як майбутніми професіоналами та пошук шляхів подолання проблем формування правильних вокальних навичок.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналіз джерел мистецького спрямування доводить, що зарубіжні й вітчизняні науковці Е. Абдуллін, А. Авдієвський, І. Гадалов, А. Козир, П. Ніколаєнко, Т. Овчинников, Е. Печерська, О. Раввінов, Г. Рігіна, О. Ростовський, М. Румер, Г. Стулова, Л. Хлебникова і Ю. Юцевич дослідили різні аспекти вокального виховання учнів на уроках вокалу. Аналізували теорію вокального музичного виконавства Ф. Бузоні, М. Давидов, Г. Коган, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, С. Фейнберг та інші. Ґрунтовно з'ясували проблему виконавської майстерності вокалістів у своїх дослідженнях у галузі теорії та історії вокального виконання (С. Бутовського, П. Голубєва, О. Мишуги, О. Муравйової, І. Улуханової та ін.) і музикознавства Ю. Кремльов, І. Ляшенко, С. Мірошниченко тощо. Тематика дослідження значною мірою доповнює наукові пошуки названих авторів, визначає зміст вокальної роботи з студентами у вищих навчальних закладах як фахового складника професійних компетентностей.

**Мета статті** полягає в науковому обґрунтуванні проблем формування вокальних навичок як фахового складника професійних компетентностей студентів та визначенні шляхів їхнього розв'язання.

**Виклад основного матеріалу.** Вокально-педагогічна діяльність пов'язана з розвитком здібностей до виконання вокальної музики, формуванням на цій основі співацьких навичок. Головною роботою

навчання на уроках вокалу є звільнення вокалістів від численних негативних нашарувань, а часом шкідливих навичок, які спотворюють навіть прекрасні від природи голоси. Видатний педагог П. Голубєв казав, що у вокально-педагогічній практиці доводиться більше працювати над усуненням неправильних навичок, ніж над засвоєнням вірних [10, с. 31].

У підготовці майбутніх викладачів-вокалістів, коли поглянути на їхню вокальну підготовку, є певні складнощі й недоліки, на які слід звернути увагу. Досвід роботи над співацьким голосом показує, що одним з основних недоліків студентів, що навчаються вокалу, є прагнення до *звукоутворення на низькій позиції*. Проте роботу над досягненням так званого «високого звучання» з вичерпним використанням верхніх резонаторів слід вести з якнайбільшою обережністю; потрібний індивідуальний підхід до голосового апарату студента з урахуванням диспропорції, що трапляється, у складових його частинах (глибина піднебіння, будова щелепи тощо). Якщо цей недолік непохитно закріпився, то боротьба з ним вкрай важка [6, с. 75].

Високе звучання не можна завжди ототожнювати із звукоутворенням на високому положенні гортані. Є випадки, коли високе положення гортані нібито наближає звук до резонаторів (розуміється верхня ділянка діапазону) знебарвлює природне забарвлення голосу.

До цього захоплення «інструментальним звучанням» іноді додається неправильне ставлення до природного коливання звуку, яке деякі безапеляційно називають тремоляцією; з останньою (там, де вона насправді є, порушуючи основний тон) треба вести рішучу і вперту боротьбу. Тремоляція і хитання звуку іноді супроводжується нестійкістю нижньої щелепи і вібрацією гортані, є наслідком слабкої фіксації позиції гортані або надмірного форсування дихання, яке не встигає утворюватися в музичний тон. Причиною тремоляції може бути асинхронізм у роботі голосових зв'язок, у цьому випадку виникає биття звуку. Часто ці биття вказують на серйозне захворювання голосового апарату, що потребує лікування.

Основним засобом боротьби є регулювання, зміцнення опори звуку як з боку рівності подачі дихання, так і з боку стійкості опори гортані. Зворотна крайність – повна відсутність вібрації у звуці, що робить його мертвим. До речі, саме слово «тремоляція» у вокальній практиці застосовується неправильно, оскільки «тремоло» означає

дуже швидко повторення одного, а не двох звуків, що вже носить назву «трелі». Коли ми чуємо цю «тремоляцію» як індивідуальну особливість у найвідоміших майстрів (Лемешев, Антонова, А.Іванов, П. Голубев та інші), ми не ставимо їм цього в провину, наше вухо не страждає від цього [8, с. 43].

Боротьба з вібрацією звуку, що заважає чути основне звучання тону, або «гойдання» голосу, особливо на витриманих нотах, прагнення до інструментального звучання приносить певну користь. Тут навіть тимчасова втрата індивідуального забарвлення не повинна лякати ні учня, ні педагога, оскільки після досягнення рівного, інструментального звучання, як тільки звук отримає належну опору співацького дихання, якість тембру повернеться ніби в чистому вигляді. Досягнення в галузі інструментального звучання дуже цінні і раціональні для голосів типу колоратурного сопрано. Пасажі, мелізми, трелі, хроматизми, *staccato* тощо можуть мати потрібну чистоту і легкість лише в голосів, що володіють рівним звучанням [5, с. 31].

Однією з частих вимог, яку висувають до вокалістів, є вимога так званого «близького звуку». Саме поняття про цю «близькість» і про методи її досягнення дуже багатогране, як жодне з вокально-методичних вимог. На жаль, досягнення в цій царині часто зводяться до помилкової *близькості звуку*, заснованої не найповнішому використанні верхніх резонаторів, що дають природну близькість без втрати індивідуальних обертонів, а до штучного «роздрібнення» і «знебарвлення» звуку [7, с. 32].

Явища ці походять від прагнення до звукоутворення лише в порожнині рота, з посиленою артикуляцією, часто з підміною одного голосного другим (замість а – е, замість у – о тощо). Таке звукоутворення збіднює звукову палітру співака. Прагнення до такого звукоутворення частково можна пояснити бажанням скоріше придбати «металічне» звучання (коли голос у порівняно короткий термін набуває головно лише професійної звукової сили). Проте небезпека втрати індивідуальних барв при такому способі звукоутворення закликає педагога до неодмінної витримки і терпіння в поступовому, суворо-систематичному досягненні природного тембрового металічного звучання шляхом розвитку опори співацького дихання [9, с. 31].

Узгоджена робота співацького дихання і природної вільної гортані повністю забезпечує резонування будь-якої голосної, що не завужене, не спотворене. Тут мимоволі згадується незаслужено забутий старий

вокальний термін: «головний звук». Термін цей достатньо зрозумілий, і відповідний прийом реально відчувається в процесі звукоутворення.

До найважливіших моментів у питанні звукоутворення в нашій педагогічній практиці належить *форсування* звуку, яке завдає істотної шкоди тому, хто співає, і особливо небезпечно, коли форсування носить характер співацького навику. Це найчастіше буває з двох причин: по-перше, від поганої звички робити надмірний вдих, що рефлекторно тягне за собою форсований видих, і по-друге, від недостатнього смаку і намагання приголомшити силою свого голосу [1, с. 4].

Не так страшно проспівати з межевою силою одну-дві окремі ноти, як співати взагалі навіть на мало форсованому звучанні. В останньому випадку форсування є не епізодом, який може не принести істотної шкоди тому, хто співає, вже обставиною, що носить характер небезпечного співацького режиму. Досвідчене вухо педагога і спостереження за зовнішнім виглядом учня можуть швидко встановити наявність тенденції форсування звуку. В подібних випадках існує крайня потреба переконливо пояснити учневі, що тільки на середньому за силою звучанні можливі і особливо рельєфні динамічні відтінки і контрасти, такі потрібні для виразного співу. «Хто кричить, той не співає», — говорить стара вокальна приказка [10, с. 12].

Одним з недоліків, що породжуються форсуванням звуку, є «гойдання» голосу. Недолік цей у більшості випадків володіє значною стійкістю, що потребує особливої пильності педагога, щоб запобігти його розвитку на початковому етапі. В більшості випадків «гойдання» звуку вдається ліквідувати зовсім або значною мірою послабити за допомогою вправ на ряду послідовних нот в межах квінти і нони, ведучи їх у такому темпі, який не допускав би «гойдання» голосу студента. При такому прийомі звук ніби не встигає гойдатися на окремих нотах, переходячи в рівне звучання кантилени в цій вправі. Треба відзначити, що на такій «вокальній дієті» корисно потримати студента досить тривалий час.

Важливим недоліком у звукоутворенні є *неточна інтонація*. Млявість вдихувальної установки горлових м'язів створює ґрунт для неточної інтонації навіть за наявності хорошого музичного слуху. Цей недолік має кілька джерел: недостатній музичний слух; відсутність правильної координації між слуховим сприйняттям і діяльністю голосових зв'язок; захворювання голосового апарату;

дефекти дихання; в'ялість мускулатури гортані; звичайна музична неохайність.

Виявлення причин неточної інтонації і застосування відповідних заходів є першочерговим завданням педагога. Коли неточна інтонація пов'язана з причиною недостатньої музичности, то її виправляють у процесі музичного виховання студента і технічного розвитку його голосу, якщо в'ялість м'язів гортані в більшості випадків усувається вправами на стакато з негайним повторенням тієї ж вправи на легато. Для вироблення легкого стакато слід співати вправи, не відновлюючи вдих на кожному звуці, а лише припиняючи видих між ними. Тільки такі вправи виробляють необхідну легкість в пасажах на стакато в швидких темпах, без поштовхів. Підвищення інтонації інколи вказує на потребу поглиблення позиції звукоутворення і краще виправляється, ніж стійке пониження, що іноді вказує на низьку позицію звукоутворення. Іноді причиною неточної інтонації за наявності музичного слуху може бути відсутність слухової уваги до гармонії супроводу, як і автоматичного контролю при фонації [10, с. 33].

У жіночих голосів, частіше в мецо-сопрано і у драматичного сопрано, ми направляємо іноді на природний *недолік рухливості голосу* і повільний розвиток рухливості на етапах навчання. Великий за силою і діапазоном голос при недоліку загального фізичного розвитку повільніше піддається технічній обробці, тому що не цілком окріпнув дихальний апарат. У власниць таких голосів ми тільки за окремими могутніми нотами дізнаємося їхню справжню можливість. При виконанні ж творів зазвичай спостерігається важкість у звукоутворенні, коротке співацьке дихання, недостатня рухливість і надлишок енергії, що витрачається. У цих випадках для педагога, що не володіє належним досвідом, є великою спокусою працювати по лінії найбільшого опору, тобто прискорювати розвиток технічної рухливості голосу. Тимчасова невідповідність між міцним голосом порівняно зі слабким організмом студентки може з часом вирівнятися; тут потрібна витримка педагога і його вміння визначити час, коли без ризику розхитати молодий голос можна приступити до нормальної систематичної роботи над розвитком його рухливості.

*Детонація.* Причини детонації мають цілий ряд пояснень в літературі. Лікар М. Левідов припускає, що детонація може з'явитися наслідком змін у положенні і русі надгортанника при фонастенії. Цілком природно, що коли лікарський огляд встановлює

функціональне захворювання голосового апарату, яке прийнято називати фонастенією, то і боротьба з цим захворюванням повинна відбуватися за лікарської і, можливо, не тільки, ларингологічної допомоги. Коли ж ці недоліки виявляються при абсолютно здоровому голосовому апараті, то усувати їх слід шляхом дій вокально-методичного характеру.

Ми схильні припускати, що при нормальному стані голосового апарату недоліки ці є головно наслідком недостатнього розвитку музичного слуху. Людина, що співає, не будучи співаком-професіоналом, але яка володіє добрим музичним слухом, навіть в явно хворому стані завжди інтонує бездоганно. Це показує нам саме життя на прикладі народних ненавчених співаків і співачок-самородків. Очевидно, їхнє точне вухо, яке контролює автоматично регулює роботу співацького дихання і нервово-м'язового апарату гортані навіть у хворому стані. Якщо детонація є недоліком лише епізодичного характеру, то причини її криються в недостатньо узгодженій роботі окремих частин голосового апарату, які не направити контролем слухового органа [5, с. 32].

Детонація, головно на середній ділянці діапазону, часто також є наслідком надмірної опори, коли студент (а іноді і педагог) загострює увагу на співацькому диханні, не погоджуючи його із звуком. Робота над розвитком музичного слуху, безперервний самоконтроль того, що співає, суворий контроль педагога, що не допускає неохайної інтонації ніколи, в жодному звуці, зміцнення м'язів гортані шляхом вправи на стакато – ось ті важелі, які можуть усунути недоліки в царині детонації.

З огляду на те, що часто дуже важко точно встановити причини вказаного недоліку, доцільно починати боротьбу з ним за всіма напрямками одночасно, з особливим обліком ролі дихання. Вельми важливим чинником у роботі над усуненням цього недоліку треба вважати також вправи в регулюванні сили звуку і встановлення її спочатку в такій пропорції, в якій інтонація буде бездоганно точною. Дальша зміна сили звуку на тих же вправах поступово вестиме до завоювання нових позицій в царині точної інтонації [3, с. 113].

До недоліків правильного звукоутворення треба віднести також неправильне *співакове уявлення про свою якість тембру природного звучання*, що трапляється, правда, порівняно рідко. Це явище можна спостерігати у студентів найчастіше щодо окремих звуків свого голосу.

Неправильне уявлення самих студентів про характер звучання їхнього голосу є іноді також вельми серйозною перепорою для педагога і щодо визначення роду голосу студента. Слід врахувати, що в завдання педагога-вокаліста входить розвиток у студента не тільки музичного слуху, але і так званого вокального слуху або, за визначенням М. Фомічева, «функціонального слуху». Під поняттям «функціональний слух» розуміється здатність за якістю звучання голосу співака судити про функції його голосового апарату.

*Носові звуки*, що в більшості випадків є наслідком млявої функції піднебінної завіски, з якнайкращим результатом виправляються вправами на голосний у, при якому піднебінна завіска значно скорочується.

*Горлові звуки*. Горловий звук у чоловіків (особливо в тенорів) виходить головню, від неправильного, надмірно високого положення гортані: у невмілого тенора, що прагне співати верхи, або в баса, який прагне «вичавити» нижні ноти, яких не існує. Звільненню гортані допоможе легкий спів на «у» (ніби «видування» голосу), а також легкий спів на піано, спів із закритим ротом на нижніх нотах («мукання»).

Потрібно відзначити також вельми поширений недолік у звукоутворенні, що полягає в особливій манері, — «в'їждження» у звук та «сповзання» з нього. На жаль, наявність цієї антихудожньої манери ми спостерігаємо іноді навіть у майстрів співу. Усунення цього недоліку надзвичайно полегшується, коли учень відчує і повірить, що «в'їждження у звук» — явище антихудожнє, і переконається в тому, що цей недолік порушує точну мелодійну лінію вокального твору. Варто лише активізувати мить виникнення звуку шляхом посилення атаки його відразу на належний тон, і мети буде досягнуто. Стежити за цим треба неухильно суворо, без щонайменших поблажок у роботі над усуненням цього недоліку, що часто має характер поганої звички [2, с. 187].

Одним з найпоширеніших дефектів є *неправильне (підняте) положення кореня язика*, отже, й усієї гортані під час співу. Звук, який відтворюють зв'язки, на своєму шляху до верхніх резонаторів та резонансового пункту натрапляє на значну перешкоду — неправильно укладений корінь язика, обминаючи який, він, безперечно, втрачає свою початкову силу і дзвінкість, а також набирає неприємного горлового відтінку.

У процесі безконтрольного співу студенти звикають до певної, часто незручної пози або положення корпусу, постави голови, співають



із хрещеними на грудях руками, з надто схиленою головою (у низьких голосах) або надмірно піднесеною (у високих), з напруженими м'язами обличчя тощо.

**Висновки.** Отже, при вокальній підготовці студентів-вокалістів виникають певні складнощі формування вокальних навичок та проблеми звукоутворення, такі як: спів на низькій позиції та відкритим звуком; мляве звукоутворення; форсування звуку; високе й перевантажене дихання; горловий та носовий звук; неточність інтонації; детонація; наповзання і сповзання з звуку; тремоляція та хитання звуку; неправильне уявлення учня про свою якість тембру природного звучання, неправильне положення корпусу; спів крізь стиснуті щелепи і неправильне положення язика та викривлення рота тощо. Всі ці недоліки вказують на те, що вокальна підготовка посідає важливе місце у структурі ефективної підготовки майбутнього вокаліста, тому що вокальні вміння, знання і навички постійно використовують при виконанні творів.

#### Список використаних джерел

1. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики: Автореф. дис. ... к. п. н.: 13.00.02. Київ: КНПУ, 2003. 19 с.
2. Вопросы вокальной педагогики. Под редакцией Чаплина В. Л. Москва: Издательство «Музыка», 1969. 229 с.
3. Крижановский К. Вокальное искусство. Москва: Просвещение, 1989. 150 с.
4. Левидов И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. Москва: Просвещение, 1969. 85 с.
5. Маркотенко О. І. Павло Васильович Голубев – педагог-вокаліст. К.: Музична Україна, 1980. 74 с.
6. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ: «Музична Україна», 1971. 89 с.
7. Мордовинова В. І. Практика основної роботи по постановці голосу. В. І. Мор-довинова. Київ: Либідь, 1996. 60 с.
8. Органов П. Певческий голос и методика его постановки. Москва: Музгиз, 1982. 65 с.
9. Павлищева О. Н. Методика постановки голоса. Львов: Музыка, 1964. 31 с.
10. Филиппов А. В. Педагогическая система формирования готовности студентов к вокально-педагогической деятельности: Автореф. дис. ... канд. пед. наук.: 13. 00. 02. М., 2005. 19 с.