

**Підлубна Ю.**, аспірантка,  
Центральноукраїнський державний  
педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка  
(м. Кропивницький)

## **ВИЗНАЧЕННЯ РЕГІСТРІВ ТА ДІАПАЗОНУ ЖІНОЧИХ ГОЛОСІВ**

Завданням професійної музично-педагогічної освіти є підготовка сучасних висококваліфікованих фахівців. Інноваційні підходи у різних сферах освіти вимагають також і впровадження новітніх моделей у практику викладання вокальної педагогіки. Тож професійне вдосконалення та збагачення вокально-методичного інструментарію є необхідною умовою конкурентоспроможності та вокально-педагогічної компетентності фахівців-музикантів.

Різні аспекти вокальної педагогіки та виконавства й, зокрема, проблема визначення регістрів та діапазону голосів, у всі часі були предметом наукового пошуку як педагогічно-методистів, так і мистецтвознавців. Так ще основоположники вітчизняної вокальної педагогіки і відомі оперні виконавці (С. Юдін, Д. Люш, А. Зданович, Л. Дмитрієв, М. Микиша) зверталися до цієї проблеми у своїх вокально-методичних працях.

У сучасній вокально-педагогічній теорії і практиці питанням підготовки фахівця-вокаліста присвячені праці В.Г. Антонюк, Н.С. Гребенюк, Н.А. Овчаренко, О.Г. Стахевича, Ю.С. Юцевича; вокально-виконавську творчість досліджували: Н.С. Гребенюк, Н.В. Дрожжина, О.В. Єрошенко, О.Д. Шуляр, Ван Цзяньшу; досліджувались проблеми вокально-методичної діяльності майбутніх учителів музики (Л.М. Василенко, Н.С. Можайкіна, Т.М. Пляченко, Ю.С. Юцевич) та формування вокальної компетентності студентів (Пан На, Лі Чуньпен). Разом з тим, проблема визначення регістрів та діапазону жіночих голосів та розвитку їхньої поліфункціональності досліджена недостатньо й залишається відкритою для наукового пошуку.

З огляду на засадничі основи вокальної педагогіки, поняття «регістр голосу» визначається як ряд послідовних звуків, які приводяться в дію за допомогою одного механізму роботи голосового апарату [3; 6; 10]. Загальноприйнятим є положення про те, що чоловічі голоси мають два регістри: грудний та фальцетний (головний). Щодо жіночих голосів, думки фахівців не завжди збігаються. Більшість фахівців (Л.Б. Дмитрієв, С.П. Юдін, Д. Люш та ін.) стверджують, що жіночі голоси мають більше регістрів на відміну від чоловічих. Це грудний, середній (медіум) та головний (фальцетний), наголошуючи при цьому, що ці регістри обов'язково роз'єднують перехідні ноти, які потрібно згладжувати [3; 6; 10]. Так Л. Дмитрієв вважає, що чоловічий грудний регістр займає півтори октави, а жіночий – всього квінту, і після нього починається центральний (середній) регістр, який займає основну частину діапазону в межах октави і, лише тоді, головний регістр, що сягає крайніх високих нот. Тож виникає певне протиріччя, що саме має бути критерієм і на що необхідно спиратись у визначенні регістрів: чи на роботу голосових зв'язок при звучанні голосу в різних регістрах; чи на звуковисотність, чи на зміну роботи резонаторів, чи на перехідні ноти.

Нам близька позиція науковців [5; 6; 10], які вважають, що жіночий голос має два основних регістри: грудний і головний, котрі не стикаються, а накладаються один на одного,

тобто можуть взаємно заходити один за другий. Спираючись на дослідження Д. Люша та С. Юдіна щодо роботи голосових зв'язок під час співу в грудному та головному резонаторах, ми вважаємо, що голосові зв'язки в грудному регістрі працюють по всій довжині, а в головному лише краями зв'язок. Отже, порівнюючи жіночий і чоловічий голоси в грудному регістрі, ми припускаємо, що жіночий голос розвивається так само як і чоловічий. Зв'язки змикаються по всій довжині і за рахунок цього жіночий голос, як і чоловічий, звучить потужно і яскраво в діапазоні від *фа-соль* малої октави аж до *до-ре* другої октави. Розуміючи роботу голосових зв'язок в грудному регістрі, правильно вибудовуючи роботу над розвиненням голосу, враховуючи всі аспекти вокальної постановки (діапазон, резонатори, тембр, прикриття звуку), ми можемо розвинути грудний жіночий голос з широким і рівним діапазоном. І це доводить естрадний і народний спів, який використовує здебільшого грудний регістр.

Під час співу у головному регістрі зв'язки працюють не на повну силу, а змикаються лише краями. Тому звучання такого голосу дзвінке, сріблясте, легке. Працювати з таким голосом потрібно з високих, зручних нот, поступово розширюючи діапазон вгору і донизу, і вирівнюючи його звучання. Ці голоси класифікуються як: сопрано (коларатурне сопрано, ліричне, драматичне) та меццо-сопрано [8].

Не менш важливим моментом є визначення перехідних нот. Тут є нюанси, на які слід звернути особливу увагу. Визначення перехідних нот з регістру в регістр (наприклад, після міцного звучання голосу у грудному регістрі «головний» звук ніби провалюється) не теж саме, що перехідні ноти під час зміни висоти звуку. Робота резонаторів (наприклад, сопрано має перехідні ноти *мі-фа* другої октави) при переході з ноти на ноту можуть дещо відрізнятися за звучанням. Отже, зазначимо, що згладжування перехідних нот з регістру в регістр є не тільки недоцільним, а й неможливим. Тож вирівнювання діапазону і згладжування перехідних нот слід розуміти лише в контексті одного з регістрів.

Таким чином, можна зробити висновок, що жіночий голос має два регістри, тобто самостійні голоси, які можна розвивати як окремо, так і одночасно. Такий підхід до розвитку жіночого голосу ми вважаємо найбільш продуктивним, оскільки, володіння різними регістрами сприяє вдосконаленню виконавських навичок, а знання й розуміння специфіки визначення регістрів розширює вокальну культуру фахівця в цілому й вокально-педагогічні компетенції зокрема.

### Список використаних джерел

1. Антонюк В. Г. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. К.: Управлінська ідея, 1999.
2. Гребенюк Н. Є. До проблеми формування вокально-виконавських навичок у співаків-початківців. Харків: ХГП, 1998.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка. 1968. С. 440-465.
4. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Х. 2008.
5. Карпов В. В. Регістри співочого голосу та значення врахування їх особливостей у педагогічній і творчій роботі / Режим доступу: <http://dSPACE.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/93964/30-Karpov.pdf?sequence=1>

6. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса. К. : Музична Україна. 1988. С 33-37.
7. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія. Монографія. Кривий Ріг. 2014.
8. Подольская В. Антонина Васильевна Нежданова и ее ученики. М.: Музыка. 1964.
9. Пляченко Т. Н. Вокально-хоровая подготовка будущих учителей музыки в условиях группового обучения на музыкально-педагогическом факультете: дис...канд. пед. наук: спец.: 13.00.02. Москва. 1993.
10. Юдин С. П. Формирование голоса певца. М. : Музыка. 1962. С. 89-108.
11. Юцевич Ю. С. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навч. - метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. К.: ІЗМН, 1998.

**Полянська Г.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка (м. Полтава)

## **ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

Сучасна музична освіта ґрунтується на кількох китах. Тут і модернізовані інструменти, і забезпеченість репертуаром, і новітні дистанційні форми, і методичні вказівки. Однак, наріжним каменем результату, як видається, залишається творча особистість викладача.

Майже 300 років тому (бл. 1630) у Києві народився Микола Павлович Дилецький – український музикант, викладач, теоретик і композитор, автор праці «Муסיкийская граматика» (1675), яка докладно пояснила технічну суть лінійної нотної системи, партесного співу і партесної композиції. Як просвітитель, він стояв біля колыски нової національної освіти та мистецтва: відіграв велику роль у становленні музичної культури 17–18 ст., формуванні професіоналізму, поширенні багатоголосного співу. Людина ґрунтовної освіти і широких поглядів, він добре засвоїв європейську музичну техніку і пристосував її до вітчизняного матеріалу. Як регент і вчитель церковного співу – працював у Вільно, Смоленську і, з 1670-х років – у Москві. Ймовірно, був регентом московського хору Григорія Строганова, адже московську редакцію своєї «Грамматики» він присвятив «Во благородных благородному, во именитых именитому господину своему Гр. Дм. Строганову».

Видані опуси композитора свідчать, що він був одним з найвидатніших авторів партесної музики і творцем цілої школи мистецтва співу західного напрямку. Дійсно, як теоретик і педагог, М. Дилецький створив школу, з якої вийшов ряд визначних композиторів кінця XVII і початку XVIII століття.

Найвизначнішим теоретичним твором Миколи Дилецького вважається «Грамматика