

Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра естрадного та вокально-хорового мистецтва
Факультет музичного мистецтва

Історія світових вокальних шкіл у запитаннях та відповідях

методичні рекомендації для студентів
спеціальності В5 "Музичне мистецтво»
Факультет музичного мистецтва

Рівне
Видавець Ю. Кукса
2026

УДК 784.03(072)
І-90

Затверджено на засіданні кафедри естрадного
та вокально-хорового мистецтва РДГУ
(протокол № 5 від 13 травня 2026 р.)

Рекомендовано до друку
навчально-методичною комісією ФММ РДГУ
(протокол № 8 від 25 травня 2026 р.).

Автор-укладач:

Швидків Г.Р. – доцент кафедри естрадного та вокально-хорового мистецтва факультету музичного мистецтва РДГУ.

Рецензенти:

Мирослав ФИЛИПЧУК кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри естрадного та вокально-хорового мистецтва факультету музичного мистецтва РДГУ

Інна РАТИНСЬКА кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім.Тараса Шевченка

Історія світових вокальних шкіл у запитаннях та відповідях : методичні рекомендації для студентів спеціальності В5 "Музичне мистецтво» (Автор-укладач Швидків Г.Р. / Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне : Ю. Кукса, 2026. 56 с.

© Швидків Г.Р., 2026

Вступ

Вивчення історії світових вокальних шкіл є фундаментом професійної підготовки майбутнього фахівця з музичного мистецтва. Розуміння того, як формувалися технічні прийоми та естетичні ідеали від епохи бароко до наших днів, дозволяє здобувачу вищої освіти не просто механічно відтворювати звуки, а свідомо керувати власним апаратом. Дані методичні рекомендації покликані систематизувати складний шлях розвитку вокального виконавства, акцентуючи увагу на ключових етапах становлення світових стандартів співу.

Формат «запитання-відповідь», обраний для цього видання, сприяє кращому засвоєнню матеріалу та стимулює критичне мислення. Замість сухого викладу фактів, студент залучається до діалогу, де кожна відповідь розкриває секрети майстерності італійської, французької, німецької та інших національних шкіл. Це допомагає швидко знаходити потрібну інформацію та ефективно готуватися до практичних занять і теоретичних іспитів з фаху.

Особлива увага приділена феномену італійського *bel canto*, як першооснові професійного вокалу. Аналізуючи досвід видатних педагогів минулого, студенти зможуть простежити еволюцію вокальної педагогіки: від емпіричних методів передачі досвіду «з вуст у вуста» до сучасних науково обґрунтованих методик. Такий підхід формує повагу до традицій та водночас відкриває простір для пошуку власної виконавської індивідуальності.

Спеціальність «Музичне мистецтво» вимагає від виконавця не лише таланту, а й глибоких знань з анатомії, акустики та стилістики. Розуміння історичного контексту допомагає уникнути стилістичних помилок при виконанні творів різних епох – від старовинних арій до сучасної академічної музики.

Ці методичні рекомендації стануть надійним дороговказом у навчальному процесі, допомагаючи студентам структурувати отримані знання. Сподіваємося, що запропонований матеріал надихне вас на глибше дослідження вокального мистецтва та сприятиме вашому професійному зростанню як артистів і майбутніх педагогів. Пам'ятайте, що голос — це найтонший інструмент, і володіння ним починається з інтелектуального осягнення його природи.

Галина Швидків

Екзаменаційний білет №1

1. Основні етапи формування професійного вокального мистецтва

Середньовічний та ренесансний етап заклав фундамент професіоналізму через церковний спів та появу перших співочих шкіл (*Schola Cantorum*). Основна увага приділялася освоєнню григоріанського хоралу, розвитку вокальної поліфонії та поступовому переходу від суворого унісону до розмежування голосів за регістрами.

Епоха бароко та розквіт італійського *bel canto* (XVII — середина XIX ст.) стала «золотою добою», коли вокал виокремився як сольне мистецтво завдяки появі опери. У цей період сформувалися канони віртуозної техніки: досконале дихання, рівність звучання, бездоганне легато та майстерність імпровізації (фіоритури).

Романтичний етап та становлення національних шкіл (друга половина XIX ст.) змінив пріоритети з чистої віртуозності на драматизм та емоційну експресію. Посилення оркестрового супроводу в операх Вагнера та Верді призвело до формування потужної манери співу, а також активного розвитку французької, німецької та слов'янських вокальних традицій.

Науково-технологічний етап XX–XXI століть характеризується поєднанням художнього досвіду з фізіологією та акустикою, що почалося з винаходу ларингоскопа Мануелем Гарсія-сином. Сучасна школа базується на науковому розумінні роботи голосового апарату, стильовому розмаїтті та збереженні класичної бази в умовах нових мультимедійних форм мистецтва.

1. Формування та розвиток української вокальної школи (від С. Гулака-Артемовського до сучасності).

Фундаторський етап (середина XIX ст.) пов'язаний із діяльністю Семена Гулака-Артемовського, учня М. Глінки,

який здобув освіту в Італії та став першим українським композитором-співаком світового рівня. Його опера «Запорожець за Дунаєм» (1863) заклала підвалини національного оперного стилю, де класична італійська техніка *bel canto* органічно поєдналася з українською народнопісенною мелодикою та характерною емоційністю.

Етап академічного становлення (кінець XIX – початок XX ст.) очолив Микола Лисенко, який створив професійну національну композиторську та виконавську школу. У цей час формуються перші професійні центри вокальної освіти (Київська, Львівська, Одеська консерваторії), де викладали такі майстри, як О. Муравйова та В. Висоцький. Символом світового визнання української школи стала Соломія Крушельницька, чия педагогічна та сценічна діяльність синтезувала європейські стандарти з глибинним національним артистизмом.

Розквіт «золотих голосів» (XX ст.) характеризується діяльністю плеяди видатних майстрів, таких як Іван Паторжинський, Марія Литвиненко-Вольгемут, Борис Гмиря та Анатолій Солов'яненко. Українська вокальна школа в цей період утвердилася як самобутня гілка світового мистецтва, відома особливою «тембральною теплою», кантиленністю та психологічною глибиною виконання. Важливу роль відіграло наукове обґрунтування методики викладання сольного співу та розвиток потужних класів у провідних консерваторіях України.

Сучасний етап (кінець XX – початок XXI ст.) демонструє інтеграцію українських співаків у світовий культурний простір. Вихованці сучасної школи, серед яких Вікторія Лук'янець, Людмила Монастирська та Оксана Дика, є солістами провідних театрів світу, як-от «Ла Скала» чи «Метрополітен-опера». Сьогодні школа розвивається шляхом поєднання класичних традицій із новітніми науковими дослідженнями в галузі фоніатрії,

акустики та стильового розмаїття (від академічного вокалу до сучасних естрадних прийомів)

2. Екзаменаційний білет № 2

1. Естетичні засади італійської вокальної школи XVII–XVIII століть.

Культ краси звуку та принцип «bel canto» став центральною ідеєю епохи, де голос сприймався як досконалий музичний інструмент. Естетика того часу базувалася на понятті «світлого», «округлого» та «польотного» звуку. Основними вимогами були ідеальна рівність голосу в усіх регістрах, бездоганна кантілена (співучість) та м'яка атака звуку, що дозволяло створювати ефект безперервного звукового потоку.

Пріоритет віртуозності та технічної досконалості відображав естетику бароко з її любов'ю до розкоші та прикрас. Співак мав володіти філігранною технікою: виконувати складні пасажі, трелі та рулади з надзвичайною легкістю. Важливим елементом була імпровізація — виконавець мав право (і зобов'язаний був) додавати власні вокальні орнаменти, демонструючи не лише голос, а й свій художній смак.

Гедонізм та пріоритет музики над словом був характерною рисою італійської опери *seria* цього періоду. Головним завданням співу була насолода слуху та передача узагальнених людських афектів (радість, гнів, печаль) через музичні образи. Текст часто відходив на другий план, поступаючись місцем вокалізації, що дозволяло співакам максимально розкрити естетичні можливості свого апарату.

Естетика «співучої душі» та аристократизм виконання вимагали від співака особливої шляхетності манер та

стриманості в емоціях. Попри технічну складність, спів мав виглядати природним та легким («sprezzatura»). Це була школа високого стилю, де гармонія між технічним розрахунком педагога та природним талантом учня створювала ідеал виконавця, здатного захоплювати слухача чистотою та магією тембру.

2. Методика Матильди Маркезі та розвиток жіночого голосу

Класифікація голосів та «реєстрова концепція» є фундаментом методики Маркезі. На відміну від багатьох сучасників, вона чітко розділяла жіночий голос на три регістри: грудний, медіум (середній) та головний. Її головною метою було досягнення абсолютної рівності звучання на межі цих регістрів, щоб перехід від одного до іншого був непомітним для слухача («згладжування» перехідних нот).

Принцип поступового розвитку та природності Маркезі базувався на глибокому розумінні жіночої фізіології. Вона категорично забороняла форсування звуку та передчасне виконання складних партій. Її метод «ощадливого навчання» передбачав тривалу роботу над постановкою дихання та атакою звуку на простих вправах, перш ніж переходити до віртуозної техніки, що забезпечувало співачкам неймовірне вокальне довголіття.

Вокалізація та віртуозність як засіб виразності. Маркезі створила величезну кількість авторських вправ та вокалізів, які стали світовим стандартом. Вона вважала, що жіночий голос має бути гнучким, як скрипка, тому особливу увагу приділяла розвитку фіоритурної техніки, стакато, трелей та вмінню філірувати звук. Її методику часто називають вершиною «жіночого бельканто».

Педагогічна спадщина та «школа зірок». Матильда Маркезі створила цілу епоху в оперному мистецтві, виховавши десятки видатних співачок, серед яких легендарна Неллі Мелба та Емма Кальве. Її школа в Парижі стала центром тяжіння для вокалістів з усього світу, а її праці «Школа співу» та численні збірники вокалізів до сьогодні є обов'язковими в навчальних програмах провідних консерваторій.

Екзаменаційний білет № 3

1. Феномен голосу кастратів: причини виникнення, техніка та роль в історії опери

Поява співаків-кастратів у XVI–XVII століттях була зумовлена забороною католицької церкви жінкам співати в храмах (згідно з настановою апостола Павла). Щоб зберегти високі сопранові партії у церковних хорах, хлопчиків піддавали операції до настання статевого дозрівання. Згодом, із виникненням опери, цей феномен перемістився на театральну сцену, де кастрати стали головними зірками епохи Бароко.

Феномен базувався на поєднанні потужних легенів дорослого чоловіка та маленьких, гнучких зв'язок дитини. Це давало співакам неймовірний об'єм дихання (вони могли тримати ноту понад хвилину), надзвичайний діапазон (більше трьох октав) та «кришталеву» чистоту тембру. Їхня техніка вважалася вершиною *bel canto*, оскільки дозволяла виконувати пасажі фантастичної складності, недоступні звичайним чоловічим чи жіночим голосам того часу.

Кастрати були центральними постатями в жанрі *opera seria*. Вони виконували ролі героїв, полководців та богів. Композитори (Гендель, Вівальді, Глюк) писали партії

спеціально під їхні можливості, акцентуючи на віртуозності та здатності передавати найтонші емоції — від глибокої скорботи до героїчного пафосу. Співаки, такі як легендарний Фаріnellі чи Сенезіо, мали статус сучасних «рок-зірок» з величезними гонорами та світовою славою.

У другій половині XVIII століття, з розвитком оперної реформи Глюка та ідей Просвітництва, естетика штучної віртуозності почала поступатися місцем природності. Зміни в суспільній моралі та заборона подібних операцій призвели до зникнення кастратів зі сцени до середини XIX століття. Сьогодні їхні партії виконують контратенори (чоловіки, що співають фальцетом) або жінки-мецсо-сопрано, намагаючись відтворити ту неймовірну епоху «ангельського співу».

2. Педагогічні погляди П'єра Франческо Тозі

Тозі був одним із перших, хто науково-практично обґрунтував поділ голосу на два природні регістри: грудний (*voce di petto*) та головний (*voce di testa/falcetto*). Його методика базувалася на необхідності їхнього повного злиття, щоб слухач не міг розрізнити момент переходу. Він вважав, що без оволодіння технікою згладжування регістрів голос не може вважатися професійно підготовленим.

Педагогічні погляди Тозі виходили за межі суто технічного тренування апарату. Він наголошував на вихованні художнього смаку (*gusto*) та інтелекту співака. Згідно з його теорією, виконавець не повинен бути просто «механічною трубою»; він має розуміти структуру твору, знати правила гармонії та володіти мистецтвом імпровізації, щоб кожне виконання було унікальним і змістовним.

. Тозі приділяв колосальну увагу техніці виконання апрождатур, трелей та пасажів, вважаючи їх «душею співу». Водночас він вимагав бездоганної артикуляції та чіткої вимови слів, стверджуючи, що співак, який нехтує текстом, позбавляє музику її сенсу. Його підхід базувався на «освіченому співі», де віртуозність завжди підпорядкована логіці фрази.

У своєму трактаті Тозі виклав суворі моральні та професійні вимоги до педагога. Він вважав, що вчитель несе відповідальність за збереження здоров'я учня, тому забороняв будь-який поспіх у навчанні. Його погляди сформували етичний кодекс вокальної педагогіки, де терпіння, поступовість та глибока повага до природи людського голосу є головними принципами успіху.

Екзаменаційний білет № 4

1. Поняття «старого італійського бельканто»: основні принципи та представники

Поняття «бельканто» (італ. *bel canto* — прекрасний спів) базується на культурі краси тембру та абсолютному володінні голосом як інструментом. Основними принципами є ідеальне легато (плавність переходу від звуку до звуку), «округле» звучання та бездоганна кантілена. Голос мав литися легко й природно, без ознак фізичного зусилля, що створювало ефект «ефірного», неземного співу.

Фундаментом старого бельканто була техніка *arroggio* (опора дихання), що дозволяла співакові тримати довгі фрази та філірувати звук (плавно змінювати силу голосу від піанісімо до форте). Також школа вимагала ідеальної рівності в усіх регістрах і надзвичайної гнучкості: співак мав володіти віртуозною технікою виконання пасажів,

трелей та інших прикрас (*fioriture*), які вважалися не просто декором, а засобом передачі емоцій.

. Формування школи пов'язане з іменами видатних педагогів-практиків, таких як Нікола Порпора, П'єр Франческо Тозі та Джованні Баттіста Манчіні. Композиторську основу стилю створили А. Скарлатті, Г. Ф. Гендель, а згодом — майстри «золотої епохи» бельканто: Джоаккіно Россіні, Вінченцо Белліні та Гаetano Доніцетті. Серед легендарних виконавців — кастрат Фарінееллі, а пізніше Джудітта Паста та Марія Малібран.

Старе італійське бельканто стало еталоном для всіх національних шкіл Європи. Воно висунуло найвищі вимоги до вокальної культури, які залишаються актуальними й сьогодні для виконання класичного репертуару. З приходом епохи Верді та Вагнера стиль трансформувався у «драматичне бельканто», проте базові принципи — краса звуку та опора дихання — залишилися неперушною основою академічної школи.

2. Внесок Поліни Віардо у вокальну педагогіку

Поліна Віардо, представниця славетної династії Гарсія, привнесла в педагогіку ідею цілісного образу. Вона вважала, що техніка не є самоціллю, а лише інструментом для передачі драматичного змісту. Її методика базувалася на вихованні «співака-актора», який володіє не лише голосом, а й мімікою, жестом та глибоким інтелектуальним розумінням тексту, що було новаторством для тогочасного вокального навчання.

Як володарка унікального за діапазоном голосу (від контральто до сопрано), Віардо розробила власну систему вправ для розширення можливостей голосового апарату. Вона наголошувала на важливості збереження природного

тембру учня, уникаючи «шаблонного» звуку. Її підхід до згладжування реєстрів та розвитку гнучкості гортані дозволяв співакам виконувати як технічно складні партії бельканто, так і новітній драматичний репертуар.

Найважливішим письмовим внеском Віардо стала її праця «Година співу» (*Une heure de chant*). Це покровока методика, що містить щоденні вправи на дихання, атаку звуку, філірування та розвиток віртуозності. Вона наполягала на регулярності та лаконічності занять, стверджуючи, що одна година вдумливої роботи корисніша за багатогодинні механічні повторення, які виснажують голос.

Віардо відіграла ключову роль у популяризації слов'янської (зокрема української) вокальної музики в Європі. Будучи музою І. Тургенєва, вона навчала багатьох видатних співаків свого часу, передаючи їм традиції сім'ї Гарсія, адаптовані до нових вимог оперного мистецтва ХІХ століття. Її педагогічна діяльність у Паризькій консерваторії закріпила статус інтелектуального та артистичного підходу як основи професійної вокальної освіти.

Екзаменаційний білет № 5

1. Неаполітанська вокальна школа: Нікола Порпора як видатний педагог

У ХVІІІ столітті Неаполітанська школа стала провідною в Європі завдяки системі консерваторій, де навчання було надзвичайно суворим і тривалим (іноді до 10 років). Естетика школи базувалася на стилі *opera seria*, де панував культ віртуозності, а голос вважався найвищим проявом музичної досконалості. Саме тут сформувалися еталони італійського бельканто, що згодом підкорили весь світ.

Порпора вважається одним із найвидатніших вокальних педагогів усіх часів. Його методика була оповита легендами: казали, що він міг тримати учня на одному аркуші вправ протягом декількох років. Його підхід базувався на залізній дисципліні та доведенні базових навичок — дихання, рівності звуку та чіткості атаки — до абсолютного автоматизму. Він виховав таких легендарних кастратів, як Фарінеїлі та Каффареллі, а також молоду співачку Маріанну Піркер.

Головним секретом його школи було оволодіння технікою *messa di voce* (вміння плавно посилювати та послаблювати звук на одній ноті) та феноменальна рухливість голосу. Порпора вимагав від учнів не лише технічного блиску, а й глибокого розуміння композиції та літературного тексту. Він був прихильником «інструментального» трактування голосу, де співак мав виконувати найскладніші пасажі з такою ж легкістю та точністю, як скрипаль чи флейтист.

Вплив Порпори поширився далеко за межі Італії: він працював у Відні (де давав уроки молодому Йозефу Гайдну), Лондоні та Дрездені. Його діяльність заклала фундамент для всієї подальшої європейської вокальної педагогіки. Хоча він не залишив після себе розлогіх трактатів, його численні вокалізи та вправи стали основою навчання для багатьох поколінь майстрів, а його ім'я назавжди стало синонімом найвищого професіоналізму епохи Бароко.

2. Сучасна американська вокальна школа: прагматизм та універсальність

Американська школа вирізняється раціональним підходом, де вокальна педагогіка тісно інтегрована з наукою. Використання комп'ютерного аналізу голосу,

спектрограм та знань з акустики дозволяє студентам візуалізувати свій звук. Головний акцент ставиться на ефективності та здоров'ї голосу: кожен технічний прийом має бути фізіологічно обґрунтованим, що допомагає уникнути травматизації апарату в умовах інтенсивних навантажень.

На відміну від суворих традицій європейських шкіл, американська система орієнтована на крос-жанровість (Crossover), створивши Концепцію «універсального співака». Сучасний американський вокаліст часто навчається володіти кількома техніками одночасно: класичним оперним вокалом, мюзикловим стилем (*Belting*) та джазовою манерою. Це робить випускників надзвичайно конкурентоспроможними на ринку праці, дозволяючи їм легко адаптуватися до вимог Бродвею чи оперної сцени.

Через багатонаціональність США та орієнтацію на глядача, величезна увага приділяється дикції та фонетиці. Американська школа пропагує спів, максимально наближений до природної мовної позиції. Це забезпечує зрозумілість кожного слова (особливо в операх англійською мовою) та допомагає співакам створювати переконливі, живі образи, що є критично важливим для сучасної режисерської опери.

Навчання в американських університетах та консерваторіях (як-от Джульєрдська школа або Кертіс-інститут) включає підготовку до реалій ринку. Співаків вчать не лише співати, а й володіти навичками самомаркетингу, підготовки до прослуховувань та роботи з агентами. Такий комплексний підхід робить американську школу однією з найвпливовіших у світі, диктуючи стандарти професійної підготовки вокаліста XXI століття.

Екзаменаційний білет № 6

1. Вплив оперної реформи К. В. Глюка на розвиток вокального виконавства

Головною метою реформи Глюка було підпорядкувати вокал драматичному змісту та емоційному стану героя. Він виступав проти надмірних вокальних прикрас (фіоритур), які в епоху бароко часто виконувалися лише задля демонстрації техніки співака. Від вокалістів почали вимагати «благородної простоти», де кожна інтонація має бути виправдана текстом та сюжетом, а не бажанням вразити слухача складними пасажами.

Реформа призвела до появи нового типу вокального письма — драматичного речитативу. Замість чіткого розмежування на сухі речитативи та віртуозні арії, Глюк створив наскрізну дію, де вокальна лінія стала більш декламаційною, близькою до природної людської мови. Це вимагало від співаків нової техніки: вміння передавати нюанси поетичного тексту та володіти різноманітною тембральною палітрою для передачі психологічних відтінків.

Глюк фактично став предтечею сучасної музичної драми. Він вимагав від співаків бути не просто «голосами на ніжках», а повноцінними акторами. Виконавець мав перебувати в образі протягом усієї вистави, навіть коли він не співає. Це змінило саму природу вокального виконавства: сценічний рух, міміка та жест стали невід'ємною частиною професійної підготовки вокаліста, що заклало фундамент для майбутніх опер Верді та Вагнера.

Реформа Глюка значно посилила роль хору та ансамблів, зробивши їх активними учасниками дії, а не просто фоном. Для вокального виконавства це означало необхідність опанувати майстерність ансамблевої

взаємодії, де особистий голос мав гармонійно зливатися з колективом для створення загальної звукової атмосфери. Таким чином, реформа Глюка перетворила оперу з концерту в костюмах на цілісний музично-драматичний спектакль.

2. Порівняльна характеристика італійської та німецької вокальних методик

Італійська школа базується на концепції *bel canto*, де пріоритетом є краса, чистота тембру та ідеальна плавність звуку (*legato*). Звук спрямовується «на маску», він світлий, польотний та еластичний. Німецька школа, особливо з часів Вагнера, тяжіє до драматизму та потужності. Ідеал німецького співу — це густий, насичений звук, здатний прорізати щільну фактуру великого симфонічного оркестру, що вимагає від співака більшої фізичної витривалості.

В італійській методиці використовується техніка *arroggio* — еластична опора, що забезпечує м'яку атаку звуку та вільну гортань. Велика увага приділяється кантілені (співучості). Німецька традиція (особливо стара школа) часто використовувала більш жорстку фіксацію дихальних м'язів (так званий «затиск» або «*staupprinzip*»), що давало звуку неймовірну силу, але іноді призводило до втрати вокальної гнучкості та легкості.

Для італійців головним є вокалізація; слово підпорядковується вокальній лінії, а голосні звуки є домінуючими. У німецькій школі панує принцип *Sprechgesang* (спів-декламація). Німецька мова з її великою кількістю приголосних вимагає активної артикуляції та чіткого вимовлення кожного звуку. Тут слово є першоосною, а вокальна лінія часто стає інструментом

для передачі філософського або драматичного сенсу тексту.

Італійська методика спрямована на виховання віртуоза, здатного виконувати складні пасажі та філірувати звук (Россіні, Белліні, Пуччіні). Німецька методика готує «співака-філософа» або «героїчного тенора/сопрано», здатного витримувати багатогодинні інтелектуально-драматичні навантаження (Вагнер, Штраус). Сьогодні ці дві школи активно інтегруються, створюючи сучасний тип співака, який поєднує італійську техніку дихання з німецькою увагою до драматичного слова.

Екзаменаційний білет № 7

1. Національні особливості української вокальної школи

Українська школа базується на багатій пісенній культурі та особливостях мови (велика кількість відкритих голосних, милозвучність). Це забезпечує природну кантилену (наспівність), близьку вокальну позицію та легке опанування італійської техніки «прекрасного співу».

Школа сформувалася на перетині української духовно-хорової традиції та італійської/австрійської методики. Видатні майстри (О. Мишуга, С. Крушельницька) адаптували світові стандарти до національної специфіки, поєднуючи технічну досконалість із глибоким психологізмом.

Характерною рисою є пріоритет душевного змісту над сухою технікою. Українському вокалу притаманні особлива теплота тембру, використання грудного резонатора для надання голосу об'єму та м'яка атака звуку, що уникає штучного форсування.

Під впливом театру корифеїв та оперної спадщини М. Лисенка, українська школа виховує співака-актора.

Голос розглядається як інструмент передачі складних емоційних станів, що робить українських вокалістів універсальними для виконання як ліричного, так і драматичного репертуару

Фундатори основних українських шкіл:

Київська школа (фундамент та академізм)

Олександр Мишуга: всесвітньо відомий тенор, який заклав основи природного співу без напруження, Марія Іттар-Пузаревська: видатна педагогиня, яка виховувала технічну бездоганність, Олена Муравйова: виховала цілу плеяду зірок (зокрема Івана Козловського), акцентуючи на філігранній техніці та чистоті інтонації.

Львівська школа (європейський вектор):

Соломія Крушельницька: не лише велика співачка, а й видатна викладачка Львівської консерваторії, яка прищеплювала учням інтелектуальний підхід до оперної партії,

Валерій Висоцький: вчитель Мишуги та Крушельницької, фактичний засновник професійної вокальної освіти в Галичині, що базувалася на італійських канолах.

Одеська школа (італійські традиції та яскравість):

Юлія Рейдер: представниця школи, що славилася вихованням потужних голосів із блискучою віртуозністю.

Ольга Благовидова: легендарна педагогиня (вчителька Бели Руденко), яка поєднала сувору вокальну дисципліну з яскравим артистизмом.

Харківська школа (синтез та наука):

Павло Голубев - є одним із фундаторів та видатним методистом, чії праці досі є базовими для навчання академічному співу

2. Проблема підготовки контртенорів у сучасному музичному світі

Однією з головних проблем є відсутність єдиної методики, оскільки природа контртенора може бути різною: це або природно високий чоловічий голос (ендокринологічний аспект), або, що частіше, майстерне володіння розвиненим фальцетним регістром. Педагогу важливо точно визначити тип голосу учня, щоб правильно налаштувати роботу гортані та уникнути перенапруження зв'язок, яке часто виникає при спробі «імітувати» жіноче звучання замість видобування природного чоловічого фальцету.

Для контртенора критично важливим є згладжування переходу між грудним регістром (яким чоловік розмовляє) та головним (фальцетним), на якому він співає. Сучасна методика вимагає досягнення мікстового звучання, щоб низькі ноти не звучали занадто «по-баритоновому», а високі не ставали різкими чи писклявими. Це вимагає від педагога глибоких знань з акустики та вміння навчити учня філірувати звук у специфічній фальцетній позиції.

Підготовка контртенора нерозривно пов'язана з вивченням музики Бароко та Відродження. Проблемою є те, що багато сучасних співаків намагаються копіювати манеру жіночих мецо-сопрано, втрачаючи специфічну «чоловічу» енергетику та інструментальну чистоту звуку. Сучасна школа ставить за мету виховання артиста, який володіє знаннями про історичне виконавство вміє грамотно додавати орнаментику та розуміє естетику партій, що колись писалися для кастратів.

Попри зростання популярності голосу, контртенори все ще стикаються з упередженнями щодо «неприродності» звучання. Підготовка включає психологічну роботу над самоідентифікацією співака. Окрім старовинної музики,

сучасна школа заохочує освоєння модерного репертуару (Бріттен, Етвеш), де композитори використовують контртенор для створення неземних, містичних образів. Універсальність співака, здатного вийти за межі лише барокового стилю, є запорукою успішної кар'єри в сучасному театрі. Всесвітньо відомим українським контртенором, що загинув у російсько-українській війні був соліст паризької національної опери Василь Сліпак.

Екзаменаційний білет № 8

1. Вокальні вимоги в операх Г. Ф. Генделя та Й. С. Баха.

Обидва композитори трактували голос як рівноправний інструмент оркестру, що висуває надвисокі вимоги до технічної підготовки. Вокальні партії насичені складними мелізмами, довгими пасажами та стрибками на широкі інтервали. Співак повинен володіти бездоганною рухливістю гортані та здатністю виконувати віртуозні фіоритури з інструментальною точністю, зберігаючи при цьому чистоту інтонації в складних гармонійних структурах.

Музика Баха і Генделя вимагає феноменального володіння опорою дихання. У Генделя це проявляється в широких, величних аріях *largo*, де потрібно тримати довгі звуки та філірувати їх (*messa di voce*). У Баха вокальні фрази часто мають надзвичайну довжину, що продиктована не лише музичною логікою, а й теологічним змістом тексту, тому співак має вміти розподіляти дихання так, щоб не розривати смислові та музичні фрази.

Хоча техніка схожа, естетичні вимоги різняться. У Генделя панує оперна емоційність та афектність: співак має демонструвати блиск, пристрась та акторське

перевтілення (особливо в аріях *da capo*, де повторна частина має бути імпровізаційно прикрашена). У Баха вокал більш зосереджений, споглядальний і духовний; тут важливою є не зовнішня ефектність, а глибоке розуміння релігійного тексту та здатність голосу вплітатися в поліфонічну тканину твору.

Основа репертуару Баха — це німецькомовні кантати та пасіони, а Генделя — італійські опери та англійські ораторії, співак повинен ідеально володіти фонетикою цих мов. Вимогою є чітка артикуляція приголосних без втрати вокальної позиції. Важливим є також вміння використовувати головний резонатор для надання звуку «кришталевій» прозорості, що є характерним для автентичного барокового виконавства.

2. Роль конкурсів вокалістів у кар'єрі сучасного співака

Для молодого співака участь у престижних міжнародних конкурсах (як-от «Опералія» Пласідо Домінго, конкурс королеви Єлизавети чи конкурс ВВС у Кардіффі) є найкоротшим шляхом до світового визнання. Перемога або навіть вихід у фінал дає потужний інформаційний привід, забезпечує перші великі контракти та дозволяє пропустити багаторічний етап прослуховувань у другорядних театрах, відкриваючи двері на головні сцени світу.

Сучасний конкурс — це не лише змагання, а й масштабний «ярмарок талантів». У журі зазвичай присутні інтенданти провідних оперних хаусів, артистичні директори та впливові менеджери. Навіть без призового місця співак має шанс бути поміченим фахівцем, який шукає конкретний тип голосу для майбутньої постановки,

що робить конкурс критично важливим інструментом професійного нетворкінгу.

Конкурсне середовище створює умови екстремального стресу, що є моделлю майбутнього життя професійного артиста. Підготовка до декількох турів вимагає від вокаліста вміння концентруватися, тримати голос у робочій формі протягом тривалого часу та демонструвати стабільність виконання під пильним наглядом експертів. Це стає перевіркою не лише вокальної школи, а й психологічної готовності до жорсткої конкуренції в оперній індустрії.

Підготовка до конкурсу стимулює співака ретельно опрацьовувати різноплановий репертуар — від старовинної музики до сучасних творів. Робота над конкурсною програмою вимагає доведення кожної арії до еталонного рівня, що значно підвищує загальну виконавську майстерність. Крім того, відгуки членів журі та майстер-класи в межах конкурсу дають вокалісту об'єктивну оцінку його сильних і слабких сторін для подальшого розвитку.

Екзаменаційний білет № 9

1. Еволюція бельканто у творчості Дж. Россіні, В. Белліні та Г. Доницетті

Россіні завершив епоху «старого бельканто», довівши вокальну техніку до межі людських можливостей. Його стиль характеризується блискучими пасажами, стрімкими колоратурами та використанням знаменитого «россінвського крещендо». Для нього голос був насамперед досконалим інструментом, а віртуозність — головним засобом передачі енергії та радості життя, що вимагало від співаків абсолютної технічної бездоганності та легкості.

Белліні перевів бельканто в русло романтизму, зосередившись на психологічній глибині та кантілені. Його внесок — це створення довгих, елегійних мелодій («нескінченних мелодій», за висловом Вагнера), які вимагали від вокаліста ідеального контролю дихання, майстерного легато та здатності передавати найтонші відтінки смутку. Віртуозність у Белліні стала більш стриманою і завжди підпорядкованою емоційному стану героя.

Творчість Доніцетті стала містком від чистого бельканто до драматичних опер Верді. Він поєднав блискучу техніку Россіні з емоційністю Белліні, але додав до них гостроту конфлікту та сценічний реалізм. У його операх («Лючия ді Ламмермур», «Анна Болейн») вокальні прикраси вперше почали використовуватися для передачі екстремальних станів душі, наприклад, божевілля, що вимагало від співака не лише техніки, а й потужного акторського темпераменту.

Протягом першої половини XIX століття бельканто еволюціонувало від «чистого мистецтва співу» та самодостатньої віртуозності (Россіні) через глибокий ліризм (Белліні) до драматичної експресії (Доніцетті). Цей шлях підготував вокальне мистецтво до появи «сильних» голосів майбутньої епохи романтизму, зберігши при цьому головну засаду італійської школи — красу та шляхетність звучання за будь-яких драматичних обставин.

2. Вчення про регістри голосу: історична еволюція поглядів

Етап емпіричного зародження (XVII–XVIII ст.): У добу раннього бароко та розквіту школи кастратів панував поділ на два основні регістри: грудний (*voce di petto*) та головний/фальцетний (*voce di testa*). Педагоги того часу

(П. Ф. Тозі, Дж. Б. Манчіні) розглядали регістри як природну даність, а головним завданням вокального навчання вважали їхнє повне злиття («згладжування»). Будь-який помітний перехід між регістрами вважався грубим дефектом, тому ідеалом був «рівний» голос на всьому діапазоні.

Науковий прорив Мануеля Гарсія-сина (XIX ст.): Нова ера у вченні про регістри почалася з винаходу ларингоскопа (1854 р.). Гарсія першим дав фізіологічне обґрунтування регістрам, визначивши їх як серію однорідних звуків, що виникають при однаковому механізмі роботи голосових зв'язок. Він виділяв три регістри (грудний, медіум/середній та головний) і науково довів, що перемикання між ними залежить від натягу та коливання зв'язок, що дозволило педагогам працювати над голосом більш свідомо й цілеспрямовано.

Полеміка XX століття та «багаторегістрові» теорії: З розвитком акустики та рентгенології погляди вчених розділилися. Виникли теорії «одрегістрового» співу (де голос розглядається як єдиний механізм без переходів) та навпаки — теорії, що виділяли до 5–7 вузьких регістрів. Особлива увага приділялася міксту — змішаному звучанню, яке поєднує ознаки грудного та головного резонування. Мікст став ключовим поняттям сучасної школи, дозволяючи співакам досягати сили звуку без втрати його польотності та легкості на високих нотах.

Сучасний синтетичний підхід: Сьогодні вчення про регістри базується на синтезі фізіології та психоакустики. Виділяють два базові м'язові механізми (M1 — товсте коливання зв'язок, M2 — тонке/крайове), які відповідають за грудний та головний спів. Сучасна вокальна педагогіка розглядає регістри не як перешкоду, а як фарби, якими співак має володіти для створення художнього образу.

Головною метою залишається досягнення цілісності діапазону при збереженні багатства обертонів у кожній теситурі.

Екзаменаційний білет № 10

1. Вокальна творчість Дж. Верді: нові вимоги до драматичного голосу

Творчість Верді стала переломним моментом, коли витончене бельканто поступилося місцем потужній вокальній експресії та психологічному реалізму. Композитор висунув вимогу до голосу не просто як до джерела красивого звуку, а як до інструменту передачі сильних людських пристрастей. Це призвело до появи нових вокальних амплуа, зокрема «вердіївського баритона» — голосу величезного діапазону з високою теситурою, здатної витримувати тривалу драматичну напругу.

Верді значно розширив межі використання голосів, часто змушуючи співаків працювати у високій, напруженій теситурі на форте. Його опери (від «Набукко» до «Аїди») вимагали від солістів міцної опори дихання та здатності «пробивати» звуком масивний симфонічний оркестр. Це сформувало запит на голоси з активним використанням грудного резонатору навіть на високих нотах, що згодом отримало назву «драматичного» типу співу.

Попри посилення драматизму, Верді залишався вірним італійській традиції співучості. Проте його кантилена стала більш вольовою та енергійною. Співак мав володіти мистецтвом сфорцандо (різкого акценту) та чіткою, майже вибуховою дикцією, щоб доносити кожне слово драматичного конфлікту. Вокальні прикраси практично зникли, поступившись місцем лаконічним, але змістовним

мелодійним лініям, де кожна нота працює на розвиток сюжету.

Верді використовував вокальні прийоми для створення індивідуального портрета героя. Наприклад, партія Віолетти в «Травіаті» вимагає від однієї співачки володіння трьома різними манерами: легкою колоратурою в першій дії, ліричною кантіленою у другій та драматичним шепотом і надривом у фіналі. Таким чином, Верді встановив стандарт універсального драматичного артиста, для якого вокальна техніка є засобом глибокого розкриття психології персонажа.

2. Дихання як основа вокальної техніки: різні типи та школи (грудне, діафрагмальне тощо)

У вокальному мистецтві дихання є фундаментом, від якого залежить сила, тембр та тривалість звуку. Головною відмінністю професійного співацького дихання від побутового є свідомий контроль за фазою видиху. Основною метою всіх шкіл є оволодіння навичкою «опори» (*appoggio*), що дозволяє створювати оптимальний підзв'язковий тиск повітря, необхідний для вільного та якісного коливання голосових зв'язок без їхнього перенапруження.

В історії вокалу виділяють три головні типи: ключичне (верхньогрудне) — найменш ефективне, що призводить до затискання м'язів шиї; грудне (костальне) — характерне для старої французької школи, де розширюється переважно грудна клітка; та черевне (діафрагмальне) — де основне навантаження припадає на рух діафрагми. Сучасна академічна школа вважає найбільш доцільним грудочеревний (косто-абдомінальний) тип, який дозволяє задіяти найбільший об'єм легень і забезпечує максимальний контроль над потоком повітря.

Італійська школа традиційно акцентує на еластичності та «м'якій опорі», що забезпечує ідеальну кантилену. Німецька школа XIX століття (зокрема методики «Stauprinzip») часто тяжіла до більш жорсткої фіксації дихання для досягнення потужного, героїчного звуку. Французька школа довгий час віддавала перевагу високому грудному диханню, що надавало голосу особливої легкості та світлого забарвлення, проте обмежувало силу звуку в порівнянні з італійською манерою.

Сьогодні вокальна педагогіка розглядає дихання не як ізольований процес, а як частину єдиної психофізичної системи. Велика увага приділяється роботі м'язів спини, талії та нижнього пресу. Сучасний підхід базується на індивідуальній фізіології співака: головним критерієм правильного дихання є свобода гортані та відсутність зайвої напруги в тілі. Оволодіння різними режимами дихання дозволяє сучасному вокалісту бути універсальним — від виконання філігранних барокових арій до потужних вердіївських партій.

Екзаменаційний білет № 11

1. Педагогічна спадщина Мануеля Гарсія-сина та винахід ларингоскопа

У 1854 році Мануель Гарсія-син за допомогою стоматологічного дзеркальця та сонячного світла вперше в історії зміг побачити роботу живих голосових зв'язок. Цей винахід перетворив вокальну педагогіку з суто емпіричної (базованої на відчуттях) на наукову дисципліну. Це дозволило зрозуміти фізичну природу звукоутворення, що стало основою для сучасної фоніатрії та дало змогу лікувати вокальні травми й науково обґрунтовувати методики навчання.

Гарсія дав перше точне визначення реєстрів як серії звуків, що виникають при однаковому механізмі вібрації зв'язок. Він також ввів поняття «coup de glotte» (удар голосовою щілиною) — специфічний прийом твердої атаки звуку для досягнення чіткості та зібраності тону. Хоча цей прийом згодом викликав дискусії, для Гарсія він був засобом досягнення ідеальної зімкнутості зв'язок та боротьби з «повітряним» звуком.

Праця «Повний трактат про мистецтво співу»-фундаментальна робота (1840–1847 рр.) стала «біблією» для вокалістів XIX та XX століть. У ній Гарсія систематизував досвід своєї славетної родини та італійської школи, додавши до них анатомічні знання. Він детально описав гігієну голосу, дихання, артикуляцію та класифікацію тембрів. Його методика була спрямована на розвиток витривалості, широкого діапазону та абсолютної технічної підготовленості співака.

Педагогічна спадщина Гарсія-сина живе в його видатних учнях, серед яких були легендарна Дженні Лінд («шведський соловей»), Матильда Маркесі (яка сама стала великим педагогом) та Юліус Штокгаузен. Гарсія прожив 101 рік, особисто передавши традиції італійського бельканто, підкріплені науковими знаннями, багатьом поколінням майстрів, що зробило його методику фундаментом сучасної академічної школи.

2. Творчість і педагогічні принципи Соломії Крушельницької

Соломія Крушельницька володіла унікальним за об'ємом і силою лірико-драматичним сопрано, що дозволяло їй виконувати понад 60 партій у різних стилях. Її тріумф у ролі Мадам Баттерфляй в опері Пуччіні (після провалу прем'єри з іншою співачкою) врятував цей шедевр для історії. Вона підкорила «Ла Скала» та «Метрополітен-

опера», ставши живою легендою італійського бельканто та вагнерівського драматизму.

Педагогічні принципи Крушельницької базувалися на переконанні, що співак повинен бути «музикантом-філософом». Вона досконало знала вісім мов, що дозволяло їй виконувати партії мовою оригіналу з ідеальною фонетикою. Її підхід вимагав від вокаліста глибокого аналізу партитури та історичного контексту ролі, а не просто механічного відтворення звуків, що робило її виконання інтелектуально наповненим.

Соломія була однією з перших, хто впроваджував принципи реалістичної акторської гри в опері. Вона вважала, що кожен жест і міміка мають впливати з музичної фрази. Її педагогічні настанови підкреслювали важливість артистичної правди: вона могла годинами відпрацьовувати пластику рухів, щоб вони органічно поєднувалися з вокальною лінією, створюючи цілісний образ героїні.

У зрілі роки Крушельницька присвятила себе викладанню, ставши професором у Львові. Її методика базувалася на засадах італійської школи (вільне дихання, опора, висока позиція), але з особливим акцентом на гігієні голосу та поступовості розвитку. Вона вчила молодих співаків берегти апарат, уникати форсування та шукати власний індивідуальний тембр, що дозволило їй уcnям продовжувати традиції української вокальної школи.

Екзаменаційний білет № 12

1. Діяльність вокальної династії Ламперті (Франческо та Джованні Баттіста)

Франческо (батько) був професором Міланської консерваторії та вважав своїм головним завданням

збереження чистоти італійського бельканто в епоху, коли опери Верді почали вимагати більшої потужності. Його методика базувалася на засадах старої школи XVII–XVIII століть: він приділяв колосальну увагу розвитку гнучкості, рівності регістрів та чистоті інтонації, виховуючи таких зірок, як Марчелла Зембріх та італійська співачка Тереза Штольц.

Головним внеском Франческо Ламперті у вокальну теорію є глибоке розроблення поняття *appoggio* (опора). Він навчав, що дихання — це фундамент, на якому тримається весь вокальний апарат. Його система базувалася на розвитку здатності співака свідомо керувати фазою видиху, що дозволяло створювати максимально довгі та плавні музичні фрази (*legato*) без жодного напруження в гортані. Його праця «Мистецтво співу» досі є базовим підручником.

Джованні (син), відомий як «Ламперті-молодший», розвинув методи батька, зробивши їх більш сучасними. Його підхід базувався на ідеї, що звук має не «штовхатися» диханням, а «парити» в резонаторах. Він приділяв велику увагу психологічному стану співака та вмінню фокусувати звук («в маску»). Його книга «Техніка бельканто» акцентує на важливості природності та економії зусиль під час співу.

Діяльність Ламперті мала колосальний вплив на формування професійних стандартів по всій Європі та Америці. Вони створили чітку послідовну систему вокальних вправ, які вели учня від найпростішого звуку до найскладнішої фіоритури. Династія Ламперті довела, що італійська школа може адаптуватися до нових вимог драматичної опери, не втрачаючи своєї головної цінності — краси та здоров'я людського голосу.

2. Поняття «вокальної маски» та резонансна теорія співу

Спів «у маску» — це суб'єктивне відчуття вібрації в ділянці перенісся, вилиць та пазух носа (верхньої частини обличчя). Це не означає «гугнявий» спів через ніс; навпаки, це використання верхніх резонаторів для надання голосу польотності, блиску та металевого «сердечника». Спрямування звукового струменя в цю зону дозволяє голосу звучати яскраво та об'ємно навіть у великих залах без зайвого фізичного зусилля з боку зв'язок.

Сучасна наука, зокрема праці професора В.Антонюк, розглядає голос як складну резонансну систему. Згідно з цією теорією, гортань лише генерує первинний звук, а його сила, тембр та краса на 80-90% залежать від того, як він посилюється в порожнинах рота, глотки та носоглотки. Резонатори працюють як природні підсилювачі: вони відсікають зайві шуми та підсилюють корисні частоти (високу та низьку співацькі форманти), що робить голос професійним.

Головним показником правильного використання резонаторів є наявність у спектрі голосу високої співацької форманти (частота близько 2500–3000 Гц). Саме вона дає голосу той самий «сріблястий» блиск і дозволяє йому «прорізати» звук оркестру. Якщо співак не використовує «маску» і резонатори, голос звучить тьмяно, «глибоко» і швидко втомлюється, оскільки виконавець намагається компенсувати відсутність резонансу силою м'язів гортані.

Резонансна теорія змінила підхід до навчання: замість «штовхання» звуку диханням, педагоги вчать шукати правильні вібраційні відчуття. Використання резонаторів захищає голосовий апарат від перевантажень і забезпечує вокальне довголіття. Сучасна школа базується на тому, що спів — це не робота горла, а мистецтво керування

диханням і знаходження ідеального «фокуса» звуку в резонаторних порожнинах.

Екзаменаційний білет № 13

1. Школа веризму: зміна естетики співу на межі XIX–XX століть

Веризм (від італ. *vero* — істина) виник як реакція на романтичну піднесеність. Замість богів та королів героями стали звичайні люди — селяни, актори, бідні студенти, а сюжети наповнилися побутовими конфліктами, ревністю та насильством. В опері це призвело до заміни витонченого бельканто на експресивну манеру співу, де на перше місце вийшла гранична ширість емоцій, часто на межі крику.

Веристська школа (представлена композиторами П. Масканьї, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччіні) вимагала від співака використання відкритого, широкого звуку та активного грудного резонатора. До вокальної палітри увійшли специфічні прийоми, які раніше вважалися антихудожніми: вигуки, ридання, стогін, шепіт та форсований звук на кульмінаціях. Це вимагало від вокалістів колосальної фізичної витривалості та міцної дихальної опори.

У веристських операх вокальна лінія стала більш фрагментарною, подібною до збудженого людського мовлення. Арії перетворилися на короткі монологі-сповіді, інтегровані в наскрізну дію. Водночас роль оркестру надзвичайно зросла — він став масивним і барвистим, що змусило співаків шукати нові способи резонування, щоб їхній голос не губився в щільній інструментальній фактурі, притаманній стилю Пуччіні чи Джордано.

Веризм породив тип виконавця, для якого акторська гра та психологічне перевтілення були не менш важливими за вокал. Легендарний Енріко Карузо став ідеальним втіленням цієї епохи: його голос поєднував італійську школу з неймовірною веристською пристрасстю та силою. Хоча цей стиль часто критикували за «небезпеку» для зв'язок, він заклав фундамент для сучасного драматичного театру, де вокал є невід'ємною частиною живого людського переживання.

2. Проблема гігієни голосу та професійних захворювань вокалістів

Гігієна голосу — це система заходів, спрямованих на збереження здоров'я голосового апарату. Основними правилами є дотримання режиму навантажень (спів не більше 2–3 годин на день з перервами), уникнення розмов у шумних місцях та на холоді, а також повноцінний сон. Співак повинен дбати про загальний стан організму, оскільки будь-які запальні процеси (особливо ШКТ або носоглотки) безпосередньо впливають на еластичність зв'язок та якість звукоутворення.

Професійна дієта вокаліста передбачає відмову від продуктів, що подразнюють слизову оболонку: занадто гострої, солоної, гарячої або холодної їжі, горішків, насіння та газованих напоїв. Категорично протипоказане паління та вживання міцного алкоголю, що спричиняють хронічний набряк зв'язок. Також важливо підтримувати оптимальну вологість повітря в приміщенні, оскільки пересушена слизова втрачає здатність до правильного вібрування та стає вразливою до травм.

Найпоширенішою патологією є фоністенія — функціональне порушення, що виникає через перевтому (голос «тьмяніє», втрачає контроль). Більш серйозними є

вузлики співаків («мозолі» на зв'язках через форсування), крововиливи в зв'язках, хронічні ларингіти та парези (порушення рухливості) м'язів гортані. Більшість цих проблем виникає не через об'єм роботи, а через неправильну вокальну техніку (відсутність опори, горловий спів).

Сучасний вокаліст повинен перебувати під регулярним наглядом лікаря-фоніатра, який спеціалізується саме на патологіях голосового апарату. Профілактика включає не лише медичні огляди, а й щоденну «вокальну гігієну»: правильну розспівку, дихальні вправи та психологічну саморегуляцію (уникнення стресів). Розуміння фізіології свого голосу та вчасний відпочинок — це єдиний шлях до стабільної багаторічної кар'єри на оперній сцені.

Екзаменаційний білет № 14

1. Творчий портрет Енріко Карузо та його вплив на світову вокальну техніку

Карузо здійснив революцію, відійшовши від канонів легкого, ефірного тенорового співу XIX століття. Його голос мав унікальну природу: поєднання потужного, густого «баритонального» низу з яскравими, металевими верхніми нотами. Він запровадив моду на насичений, «м'ясистий» звук, який став еталоном для всіх наступних поколінь драматичних тенорів. Його манера співу базувалася на феноменальній опорі дихання, що дозволяла йому досягати неймовірної сили звуку без втрати його якості.

У творчому портреті Карузо гармонійно поєдналися дві епохи. З одного боку, він ідеально володів класичною технікою італійського бельканто (легато, філірування

звуку), а з іншого — став найвидатнішим інтерпретатором веризму. Карузо привніс в оперу надзвичайну емоційну відкритість: його знамениті «сльози в голосі», пристрасні акценти та драматичний надрив робили кожну роль максимально реалістичною, що назавжди змінило вимоги до акторської гри оперного співака.

Карузо не залишив письмових трактатів, але його техніка стала об'єктом наукових досліджень. Головним його принципом був повний вдих при розслаблених плечах і надзвичайна еластичність діафрагми. Він довів, що для великого звуку не потрібна напруга в горлі — воно має залишатися максимально вільним («широка глотка»), тоді як усю роботу виконує дихальна система. Його здатність тримати звук на «м'якій опорі» стала фундаментом сучасної школи чоловічого співу.

Карузо став першою світовою зіркою, чия кар'єра була нерозривно пов'язана з грамофоном. Його голос ідеально підходив для тогочасних технологій запису, що зробило його найвідомішою людиною своєї епохи. Завдяки платівкам Карузо опера вийшла за межі елітних театрів і стала доступною мільйонам людей у всьому світі. Це не лише закріпило його вокальні стандарти як універсальні, а й сформувало сучасний образ «оперної суперзірки», який пізніше успадкували Паваротті та інші.

2. Камерно-вокальне виконавство: історія розвитку жанру (Lied, солоспів)

Камерно-вокальна музика (від лат. *camera* — кімната) сформувалася як мистецтво для обмеженого кола слухачів, де панує атмосфера довіри та інтимності. На відміну від опери, тут голос не змагається з оркестром, а стає партнером інструмента (найчастіше фортепіано). Жанр виріс із народної пісні, старовинного романсу та

мадригалу, поступово перетворюючись на складну форму синтезу високої поезії та професійної музики.

Найвищий розквіт жанру пов'язаний із творчістю Франца Шуберта, який перетворив пісню (*Lied*) на глибоку психологічну драму. Роберт Шуман, Йоганнес Брамс та Гуго Вольф розвинули цю традицію, зробивши фортепіанну партію рівноправною з вокальною. Від виконавця німецької *Lied* вимагається особлива культура звуку: здатність до найтоншого піанісімо, бездоганна німецька вимова та вміння передавати філософський підтекст кожного слова.

Становлення українського солоспіву (національного камерного романсу) пов'язане з іменами Миколи Лисенка, Кирила Стеценка та Якова Степового. Основою для нього стала багата народна пісенність та поезія Тараса Шевченка, Лесі Українки, Олександра Олеся. Український солоспів вирізняється особливою мелодійністю, щирістю та використанням специфічних ладо-гармонічних зворотів, що вимагає від співака «теплого» тембру та глибокої емоційної проникливості.

Сучасне камерне виконавство стало надзвичайно складним і різноманітним: від імпресіоністичних звукових нюансів К. Дебюссі до експресіоністичного «мовного співу» (*Sprechgesang*) А. Шенберга. Сьогодні камерний співак — це інтелектуал, який має володіти різними стилями та мовами. Жанр солоспіву та *Lied* залишається «лакмусовим папірцем» майстерності вокаліста, адже в камерній музиці неможливо сховатися за ефектами — тут чути кожен нюанс техніки та культури виконавця.

Екзаменаційний білет № 15

1. Специфіка французької вокальної школи: акцент на дикції та мовному інтонуванні

На відміну від італійської школи, де панує культ чистого звуку, французька традиція виходить із пріоритету літературного тексту. Французька мова з її багатством носових голосних та грасіруванням вимагає від співака надзвичайної точності артикуляції. Головним принципом школи є «спів як продовження мовлення», де вокальна лінія має ідеально накладатися на природний ритм та інтонацію французької фрази, що робить цей стиль особливо інтелектуальним та вишуканим.

Французька манера співу характеризується використанням високої передньої позиції (близько до зубів та губ), що забезпечує звуку особливу легкість, прозорість та «світлий» тембр. Це допомагає уникнути «перевантаження» голосу та дозволяє співакам зберігати зрозумілість слів навіть у найскладніших теситурах. На відміну від потужного німецького чи вердівського звуку, французька школа надає перевагу витонченості нюансів та багатству обертонів.

Для французької школи традиційно характерне поєднання грудного дихання з активною роботою артикуляційного апарату. Ключовим технічним прийомом є широке використання міксту (*voix mixte*) — змішаного регістру, який дозволяє співакові легко переходити від грудного до головного звучання. Це ідеально підходить для опер Ж. Массне, Ш. Гуно та Ж. Бізе, де від виконавця вимагається майстерність піанісімо та вміння філірувати звук у високій теситурі без зайвого форсування.

Французька вокальна школа вимагає від артиста особливої естетики виконання, яку часто називають «французьким шармом» або елегантністю. Це поєднання

стриманості, шляхетності манер та глибокого психологізму. У вокальній педагогіці (зокрема в Паризькій консерваторії) велика увага приділяється вивченню стилістичних нюансів — від барокових опер Ж. Б. Люллі до імпресіонізму К. Дебюссі, де голос має ставати майже невагомим інструментом передачі настрою та атмосфери.

2. Вплив технічних засобів (звукозапису) на зміну вокальних стандартів у ХХ столітті

Поява грамплатівок, а згодом магнітного та цифрового запису, назавжди змінила сприйняття голосу. Якщо раніше співака знали лише відвідувачі конкретних театрів, то звукозапис зробив кращі зразки виконання доступними мільйонам. Це призвело до виникнення поняття «еталонного запису»: слухачі та педагоги почали орієнтуватися на ідеально відшліфоване звучання зірок (таких як Карузо, Каллас чи Паваротті), що уніфікувало вокальні вимоги в усьому світі.

Технологія запису змінила саму манеру співу. У театрі співак має «пробивати» оркестр і заповнювати простір, що іноді допускає певну технічну шорсткість. Мікрофон же виявився безжальним до найменших недоліків: форсування, неточної інтонації або зайвого придиху. Це змусило вокалістів працювати над ювелірною чистотою звуку, ідеальною рівністю регістрів та нюансуванням, які раніше могли бути непомітними для великого залу.

Звукозапис сприяв розквіту камерного вокалу та виникненню естрадно-джазових напрямків. Завдяки підсиленню мікрофона з'явилася можливість використовувати субтон, шепіт та делікатне піанісімо, які неможливо було б почути в оперному театрі без техніки. Це розширило палітру вокальних прийомів і дозволило співакам зосередитися на інтимному, психологічному

трактуванні тексту, що породило сучасну культуру «студійного» виконання.

У другій половині ХХ століття розвиток монтажу та цифрової корекції (автотюну) створив проблему «стерильного» звуку. Сучасні записи часто є результатом склеювання десятків дублів, що створює ілюзію недосяжної досконалості. Це тисне на молодих співаків, змушуючи їх копіювати штучно створені стандарти, що іноді призводить до втрати живої емоції та яскравої індивідуальності, які є суттю живого театрального виступу.

Екзаменаційний білет № 16

1. Велика французька опера (Ж. Мейєрбер) та її вплив на вокальний стиль

«Велика опера» (*Grand Opéra*) сформувалася в Парижі у 1820–30-х роках як грандіозне видовище на історичні теми. Мейєрбер став її головним реформатором, об'єднавши німецьку симфонічну ґрунтовність, італійську вокальну віртуозність та французьку декламаційну чіткість. Такий масштаб вимагав від співаків не лише техніки, а й величезної витривалості, оскільки вистави тривали по 4–5 годин і супроводжувалися потужним оркестром та масовими сценами.

Мейєрбер кардинально змінив вимоги до головних героїв. Саме для його опер (наприклад, «Роберт-Диявол», «Гугеноти») знадобилися голоси нової формації — «героїчне сопрано» та «драматичний тенор» (*tenore di forza*). Співаки мали володіти здатністю переходити від найтоншого ліричного піанісімо до потужного, напруженого звучання у верхньому регістрі, що заклало фундамент для майбутніх вокальних стандартів Ріхарда Вагнера.

Особливістю мейєрберівського стилю було поєднання непеєднуваного: він міг вимагати від співака важкої драматичної декламації, яка раптово переходила у надскладні пасажі та колоратури барокового типу. Це створювало унікальний тип «декоративного драматизму». Виконавці мали бути універсальними майстрами, здатними поєднувати міць сучасного звуку з віртуозною гнучкістю старого італійського бельканто.

Через високу теситуру та великі оркестрові маси в операх Мейєрбера співаки були змушені вдосконалювати техніку змішаного регістру (міксту). Це дозволяло чоловічим голосам брати високі ноти без переходу на фальцет, але й без надмірного форсування, яке могло зруйнувати апарат. Спадщина «Великої опери» виховала цілу плеяду вокалістів-атлетів і стала перехідним етапом до музичної драми другої половини ХІХ століття.

2. Внесок Олександра Мишуги у розвиток світового оперного мистецтва

Олександр Мишуга здобув світове визнання як майстер італійського бельканто та французької ліричної опери. Виступаючи на сценах Мілана (Ла Скала), Парижа, Відня та Варшави, він став одним із небагатьох співаків свого часу, хто однаково досконало володів італійською, французькою, німецькою та польською манерами співу. Його трактування партій Ленського, Фауста чи Ромео вважалися еталонними за рівнем технічної досконалості та емоційної глибини.

Мишуга був вихованцем видатного педагога Валерія Висоцького у Львові та вдосконалював майстерність в Італії. Його голос вирізнявся надзвичайною легкістю, чисто-

тою і здатністю до неймовірного філірування звуку (*messa di voce*). Сучасники відзначали його «сріблясте» сопранове забарвлення у високому регістрі, що дозволяло йому виконувати найскладніші пасажі з витонченістю, притаманною кращим італійським майстрам минулих епох.

Попри світову славу в опері, Мишуга був палким пропагандистом української музики. Він став першим, хто вивів українську пісню та романси Миколи Лисенка на великі європейські естради. Виконуючи солоспіви мовою оригіналу, він знайомив європейського слухача з мелодійною багатством української культури, доводячи її рівноправність із німецькою *Lied* чи французьким *mélodie*.

Наприкінці життя Мишуга присвятив себе викладанню, працюючи у Києві (у Музично-драматичній школі М. Лисенка) та Варшаві. Його педагогічні принципи базувалися на природності звуковидобування та інтелектуальному підході до тексту. Окрім викладання, він був великим меценатом, фінансово підтримуючи розвиток українського театру та талановитих студентів, що допомогло сформувати ціле покоління майбутніх зірок української сцени.

Екзаменаційний білет № 17

1. Які основні відмінності між технікою класичного оперного співу та сучасним прийомом «белтінгу» (*Belting*) з точки зору роботи гортані та використання резонаторів?

У класичному співі гортань зазвичай займає стабільно низьке («опущене») положення, що створює об'ємний звук. У белтінгу гортань перебуває у високому («мовному») положенні, а зв'язки працюють у щільному грудному режимі на всьому діапазоні, що створює ефект інтенсивного, відкритого вигуку.

Класичний вокал орієнтований на вертикальне спрямування звуку з активним використанням головного резонатора та «купольного» м'якого піднебіння. Белтінг використовує горизонтальну установку рота («усмішка») та фокусує звук у тверде піднебіння та передні зуби, що надає йому різкості, яскравості та пронизливості.

В опері опора (*appoggio*) спрямована на створення плавного, рівномірного потоку повітря для кантилени. У белтінгу підзв'язковий тиск повітря значно вищий, оскільки м'язи пресу та діафрагми мають «проштовхнути» звук крізь щільно зімкнуті зв'язки для досягнення драйвового, силового звучання.

Класичний ідеал — це рівне, природне вібрато на кожній ноті, що додає голосу благородства. Белтінг прагне до «прямого» звуку (*straight tone*), де вібрато з'являється лише в самому кінці довгої ноти або взагалі відсутнє, що підкреслює естрадно-драматичну природу цього прийому.

2. Особливості викладання вокалу в Київській консерваторії (школа О. Муравйової, М. Микиші)

Вокальна кафедра Київської консерваторії (заснована у 1913 р.) стала унікальним майданчиком, де поєдналися італійська школа *бельканто* та слов'янська емоційна глибина. Головною особливістю київської школи стало прагнення до тембральної насиченості («грудного» благородства звуку) у поєднанні з високою академічною культурою. Тут виховували не просто «голоси», а музикантів-драматичних артистів.

Олена Муравйова — одна з фундаторок школи, яка виховала понад 400 співаків (серед яких легендарний Іван Козловський). Її методика базувалася на суворому академізмі: вона вимагала ідеально рівного звучання на всьому діапазоні, ювелірної роботи над дикцією та

«високої позиції» звуку. Муравйова прищеплювала учням смак до вишуканої кантилени та технічної легкості, що дозволяло їй вихованцям блискуче виконувати як оперні партії, так і камерну музику.

Михайло Микиша, видатний тенор і педагог, привніс у київську школу досвід роботи на найбільших сценах світу. Його підхід базувався на науковому розумінні фізіології: він приділяв величезну увагу «дихальній опорі» та вмінню співати у високій теситурі без форсування. Микиша був майстром психологічного аналізу ролі, навчаючи студентів, що вокальна техніка має бути повністю підпорядкована драматичному образу.

Спільними рисами шкіл Муравйової та Микиші були вимогливість до гігієни голосу та розвиток індивідуального тембру кожного студента. Завдяки їхній праці Київська консерваторія стала «кузницею» потужних голосів (басів та баритонів), якими українська школа славиться в усьому світі. Традиції, закладені ними, стали основою для наступних поколінь педагогів, що забезпечило неперервність високих стандартів українського вокального мистецтва.

Екзаменаційний білет № 18

1. Особливості німецької вокальної культури: від зингшпіля до опер Р. Вагнера

Німецька професійна школа виросла з жанру зингшпіля (комічної опери з розмовними діалогами, як-от «Викрадення із сералю» Моцарта). На відміну від італійської опери, де панував «чистий спів», зингшпіль базувався на природності, простоті народної пісні та чіткій дикції. Це заклало основу німецької традиції, де слово та драматичний сенс тексту завжди були так само важливі, як і сама мелодія.

У першій половині XIX століття, з появою опери «Вільний стрілець», німецький вокал набув фантастично-містичного забарвлення. Вебер висунув нові вимоги до співаків: здатність передавати сильні душевні пориви та психологічні стани. Це призвело до появи лірико-драматичних голосів, які мали поєднувати ніжність кантилени з акцентованою німецькою вимовою та новою емоційною насиченістю.

Вагнер докорінно змінив вокальну техніку, створивши концепцію «музичної драми». Він відмовився від застиглих арій на користь «нескінченної мелодії» та співу-декламації (Sprechgesang). Співак у Вагнера став рівноправним партнером величезного симфонічного оркестру. Це породило запит на «героїчні» голоси (Heldentenor, Hochdramatischer Sopran) — надпотужні, витривалі інструменти, здатні «прорізати» щільну оркестрову фактуру протягом багатогодинної вистави.

Специфіка німецької школи полягає у використанні активної артикуляції приголосних та глибокого, темного забарвлення звуку. Вагнерівський стиль вимагає від вокаліста не просто віртуозності, а інтелектуальної праці над текстом та бездоганної дихальної опори (часто більш статичної та жорсткої, ніж в італійців). Німецька культура сформувала тип «співака-філософа», для якого голос є засобом втілення глобальних ідей та драматичної правди.

2. Марія Каллас та ренесанс опер бельканто в середині XX століття

До появи Марії Каллас опери Россіні, Белліні та Доніцетті сприймалися переважно як набір віртуозних вправ для «порожніх» високих голосів. Каллас довела, що ці твори — глибокі музичні драми. Завдяки своєму унікальному голосу вона повернула на сцену забуті

шедеври («Норма», «Медея», «Анна Болейн», «Лючія ді Ламмермур»), вдихнувши в них нове життя та зробивши стиль бельканто знову актуальним і популярним.

Каллас володіла унікальним типом голосу, що поєднував потужність і темну барву драматичного сопрано з неймовірною рухливістю та легкістю виконання найскладніших пасажів. Вона зруйнувала стереотип про те, що колоратура — це лише декорація. У її виконанні кожна трель чи рулада ставала засобом вираження болю, гніву або радості, що вимагало від вокалістів наступних поколінь зовсім іншого рівня технічної та емоційної підготовки.

Каллас називали *La Divina* (Божественна) не лише за голос, а й за неймовірний акторський дар. Вона вважала, що вокальна техніка має бути повністю підпорядкована драматичній правді. Марія змінила підхід до оперного виконання: вона працювала над кожним жестом, поглядом і, найголовніше, над інтонаційним забарвленням слова. Вона могла жертвувати красою звуку заради правдивості емоції, що зробило оперу живим, сучасним театром.

Творча спадщина Каллас встановила нові, надвисокі стандарти для оперних співаків. Вона довела, що сучасний артист повинен бути універсальним: володіти бездоганною технікою бельканто, мати інтелектуальний підхід до партитури та бути видатним актором. Її вплив відчувається і сьогодні: саме завдяки Каллас сучасні сопрано прагнуть не просто «співати ноти», а створювати складні психологічні образи, що стало фундаментом сучасної режисерської опери.

Екзаменаційний білет № 19

1. Поняття «вагнерівського голосу» та техніка «Sprechgesang»

Вагнерівський голос (особливо *Heldentenor* — героїчний тенор та *Hochdramatischer Sopran* — надпотужне сопрано) — це голос виняткової сили, витривалості та об'єму. Головна вимога до нього — здатність протягом багатогодинної вистави «прорізати» масивну вагнерівську оркестровку. Такий голос має густий, темний тембр у середньому регістрі та сталевий блиск на високих нотах. Технічно це досягається завдяки надзвичайно міцній дихальній опорі та вмінню максимально використовувати резонатори для підсилення звуку без форсування.

Ріхард Вагнер запровадив особливий вид вокального інтонування — *Sprechgesang*, що є синтезом співу та драматичної декламації. Це не звичайний речитатив, а «нескінченна мелодія», де вокальна лінія точно повторює логіку та емоційні акценти німецької мови. Від співака вимагається не просто вокалізація, а інтелектуальне «вимовлення» музики, де кожне слово має бути чітким та змістовним, що докорінно відрізняється від італійської манери, де панує голосна.

У вагнерівській музичній драмі немає застиглих арій, де співак міг би продемонструвати віртуозність. Соліст стає частиною загальної симфонічної тканини, одним із інструментів оркестру. Це вимагає від вокаліста ідеального музичного слуху та пам'яті, адже йому доводиться вступати на складні інтервали в умовах складної гармонії. Співак у Вагнера — це передусім філософ та актор, який втілює міфологічні образи через напружену інтелектуальну працю.

Спеціально збудований Вагнером театр у Байройті з його прихованою оркестровою ямою створив особливі акустичні умови («байройтський звук»), які дещо полегшують завдання співака. Проте «вагнерівський стиль» став викликом для світової вокальної педагогіки. Він змусив майстрів розробляти методики виховання надпотужних голосів, які при цьому не втрачали б гнучкості та здоров'я. Сьогодні вагнерівські співаки — це елітна група вокалістів, здатних витримувати колосальні психофізичні навантаження.

2. Феномен «Трьох тенорів» та популяризація оперного співу

Феномен «Трьох тенорів» народився 7 липня 1990 року на концерті в стародавніх Термах Каракалли в Римі, приуроченому до чемпіонату світу з футболу. Це був перший випадок в історії, коли оперне мистецтво такого високого рівня було представлено як масштабне стадіонне шоу. Проєкт зруйнував бар'єр між «елітарною» культурою та масовим слухачем, довівши, що класичний вокал може збирати аудиторії, співмірні з поп-зірками.

Завдяки трьом тенорам оперні арії перетворилися на світові хіти. Арія принца Калафа «*Nessun Dorma*» з опери Пуччіні «Турандот» у виконанні Лучано Паваротті стала справжнім гімном епохи, очоливши чарти популярної музики. Це сприяло неймовірному зростанню інтересу до класичної опери серед молоді та людей, які раніше ніколи не відвідували оперні театри, зробивши імена великих композиторів частиною масової культури.

Проєкт був унікальним з точки зору вокальної педагогіки, адже на одній сцені зійшлися три різні за природою та технікою голоси: «сонячний», ідеально рівний ліричний тенор Паваротті; драматичний,

інтелектуальний та артистичний голос Донінго; та надзвичайно емоційний, «теплий» ліричний тембр Каррераса. Їхні спільні виступи стали наочним посібником з вокальної майстерності, демонструючи кращі риси італійської та іспанської співацьких шкіл.

Феномен «Трьох тенорів» породив новий жанр — класичний кросовер (Classical Crossover). Успіх їхніх платівок (альбом 1990 року став найбільш продаваним класичним альбомом у світі за версією Книги рекордів Гіннеса) довів комерційну життєздатність високого мистецтва. Це змінило маркетингові стратегії оперних театрів та лейблів, проте водночас викликало дискусії серед критиків щодо можливого спрощення («поппурізації») оперного жанру заради видовищності.

Екзаменаційний білет № 20

1. Застосування комп'ютерного аналізу голосу, відеоларингоскопії та акустичних досліджень для вдосконалення техніки співу

Традиційна вокальна педагогіка століттями базувалася на суб'єктивних відчуттях («співай у маску», «відкрий горло»), що часто призводило до непорозумінь між учителем та учнем. Комп'ютерний аналіз голосу (наприклад, програми *VoceVista* або *Prat*) дозволяє перетворити звук у візуальний графік — спектрограму. Це дає змогу вокалісту побачити на екрані наявність високої співацької форманти, рівність вібрато та точність інтонації, замінюючи абстрактні поради конкретними візуальними даними.

Винахід Гарсія-сина в сучасну епоху трансформувався у відеоларингостробоскопію. За допомогою ендоскопа з камерою співак і педагог можуть у реальному часі

спостерігати за роботою голосових зв'язок на моніторі. Це дозволяє миттєво виявити неправильні затискачі гортані, надмірне форсування або початок професійних захворювань (вузликів). Такий біологічний зворотний зв'язок допомагає вокалісту свідомо коригувати м'язову роботу, роблячи процес постановки голосу безпечнішим.

Сучасна акустика вивчає, як форма ротоглотки впливає на посилення звуку. Використання датчиків та математичного моделювання дозволяє знайти індивідуальну резонансну настройку для кожного голосу. Розуміння того, як зміна позиції язика чи піднебіння змінює акустичний спектр, допомагає співакам досягати максимальної потужності звуку («польотності») без збільшення фізичного тиску на зв'язки, що є критично важливим для великих оперних залів.

Застосування технологій не замінює художню складову, а стає потужним допоміжним інструментом. Технологічний контроль дозволяє швидше проходити етап технічного освоєння апарату, вивільняючи час для творчої роботи над образом. Сьогодні провідні консерваторії світу (особливо американська школа) активно інтегрують вокальну науку (Vocology) у навчальний процес, що забезпечує підготовку універсальних, технічно стабільних та професійно здорових артистів XXI століття.

2. Використання прийомів «белтінгу», субтону та інших нетрадиційних вокальних ефектів у сучасному оперному та мюзикловому репертуарі

Белтінг — це специфічна техніка, що виникла в мюзиклах Бродвею та активно проникає в сучасну оперу. Вона базується на використанні грудного механізму коливання зв'язок у високій теситурі, що створює потужне, «пронизливе» та дуже емоційне звучання, подібне до

інтенсивного вигуку. Технічно це досягається через високе положення гортані та специфічну настройку резонаторів. Важливою проблемою сучасної педагогіки є навчання безпечному белтінгу, щоб уникнути травмування зв'язок через надмірний підзв'язковий тиск.

Субтон — це спів із навмисним домішком повітря, що створює ефект «придиху» або шепоту. У класичній школі це вважалося дефектом (неповним змиканням зв'язок), проте в сучасному мюзикловому та неокласичному репертуарі субтон став найважливішою художньою барвою. Він дозволяє передати стан крайньої вразливості, ніжності або втоми, створюючи особливий ефект довіри між артистом і залом, що став можливим завдяки використанню мікрофонного підсилення.

Нетрадиційні ефекти та розширені вокальні техніки вимагають у сучасних авангардних операх (наприклад, твори К. Сааріахо чи Л. Беріо) від співака володіння екстремальними прийомами: вокальним фрайем (vocal fry) — низьким «тріском» гортані, мультифонікою (співом двох нот одночасно), глісандо на диханні та використанням неакадемічних шумів. Ці ефекти розширюють межі людського голосу, перетворюючи його на універсальний акустичний інструмент, здатний втілювати сюрреалістичні та містичні образи.

Сучасний музичний театр висуває вимогу «вокального кросоверу» (Cross-training). Співак має вміти перемикатися між класичною купольною позицією та белтінгом чи субтоном залежно від стилю твору. Це вимагає від сучасної вокальної школи нових методик, які вчать артиста свідомо контролювати конфігурацію вокального тракту. Розуміння того, як змінювати манеру співу без шкоди для здоров'я голосу, є ключовою навичкою професійного вокаліста XXI століття.

Список літератури:

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. – Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
2. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурний аспект. Київ : Укр. ідея, 2001. 144 с.
3. Головащенко М. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. (У 2-х т.). Київ : Музична Україна, 1978. 398 с.
4. Мишуга О. Спогади. Матеріали. Листування. Київ : Музична Україна, 1971. 779 с.
5. Лук'янець В. Мої принципи вокальної майстерності. Київ.: Музична Україна, 2021. 112 с.

Додаткові інтернет-ресурси:

1. Електронний архів НМАУ ім. П. І. Чайковського ([e-archive](#))
2. Електронний каталог бібліотеки НАКККіМ ([library.nakkkim.edu.ua](#))
3. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського ([nbuv.gov.ua](#))
4. Освітня платформа EdEra ([ed-era.com](#))
5. IMSLP (International Music Score Library Project)
6. Oxford Music Online (Grove Music)
7. The Met Opera Family (Metropolitan Opera)

Зміст

Вступ	3
Екзаменаційний білет № 1	5
Екзаменаційний білет № 2	7
Екзаменаційний білет № 3	9
Екзаменаційний білет № 4	11
Екзаменаційний білет № 5	13
Екзаменаційний білет № 6	16
Екзаменаційний білет № 7	18
Екзаменаційний білет № 8	21
Екзаменаційний білет № 9	23
Екзаменаційний білет № 10	26
Екзаменаційний білет № 11	28
Екзаменаційний білет № 12	30
Екзаменаційний білет № 13	33
Екзаменаційний білет № 14	35
Екзаменаційний білет № 15	38
Екзаменаційний білет № 16	40

Екзаменаційний білет № 17	42
Екзаменаційний білет № 18	44
Екзаменаційний білет № 19	47
Екзаменаційний білет № 20	48
Список літератури.....	52
Додаткові інтернет-ресурси	52

Науково-методичне видання

Історія світових вокальних шкіл у запитаннях та відповідях

методичні рекомендації для студентів
спеціальності В5 "Музичне мистецтво»
Факультет музичного мистецтва

Автор-укладач: Швидків Г. Р.

Підп. до др. 14.05.2026.

Формат 60 x 84 ¹/₁₆.

Папір офсет.

Друк цифр.

Гарнітура Times.

Ум. друк. арк. 3,0.

Обл. вид. арк. 3,0.

Тираж 100 прим.

Видавець Юрій Кукса

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

серія ДК № 8301 від 9 травня 2025 р.

вул. Фабрична, 8, м. Рівне, 33022;

097 42 66 444

Друк: VPM-ПОЛІГРАФ

вул. Фабрична, 8, м. Рівне, 33022;

097 42 66 444