

УДК 784.9:378:78.071.2(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-34>

Людмила ДОВГАНЬ,
orcid.org/0009-0008-0733-9214
Народна артистка України,
професор кафедри оперного співу
Національної музичної академії України
(Київ, Україна) *dovganl046@gmail.com*

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ПО РОБОТІ З ВИСОКИМ ЖІНОЧИМ ГОЛОСОМ

Постановка проблеми. Основою розвитку співака-артиста є технічні навички, адже без належного володіння вокальною технікою співак не може повною мірою реалізувати своє творче бачення. Без оволодіння технікою дихання, рівномірності та стабільності регістрів, а також уміння контролювати форте та артикуляцію звуку неможливо вирішувати додаткові завдання.

У процесі навчання викладач окреслює різні напрямки, пов'язані з розвитком як суто музичних, так і художніх здібностей студента.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Специфіці та розвитку вокальних здібностей, зокрема конкретного типу голосу, присвячено численні праці:

– багатогранні роботи, що містять не лише фізіологічний аспект, методичні поради та вокальні вправи, а й культурний та контекстуальний огляд, а також психолого-педагогічні, емоційно-психологічні та соціокультурні перспективи;

– спеціалізовані праці з методології розвитку виконавських вокальних навичок та роботи з голосом.

Існує дуже мало досліджень, присвячених конкретно методології роботи з високими жіночими голосами. Здебільшого автори не надають конкретних методичних рекомендацій щодо повного розвитку високого голосу. Відповідно певна обмеженість наукових досліджень у визначеній тематиці пояснює **актуальність** даного дослідження. У зв'язку з цим основною метою цієї статті є визначення ключових напрямків розвитку високого жіночого голосу, аналіз його потенціалу та надання деяких методичних рекомендацій.

Наукова новизна дослідження полягає у теоретично-методологічному поясненні основних принципів практичної і, можна навіть сказати, буденної роботи над формуванням голосу. З цією метою у дослідженні використовуються узагальнюючий та структурні методи – для систематизації наявної інформації з різних джерел та визначення можливостей для подальшого дослідження – а також музично-аналітичний метод – для визначення музичних характеристик та особливостей голосу та необхідних підходів до роботи з ним.

Висновки. Методика навчання володарок високого голосу зосереджується на розвитку нижньореберного та діафрагмального дихання, економії дихання та підтримці положення гортані у поєднанні з підтримкою резонансу звуку та контролем висоти тону. Жваві, емоційні вправи, розроблені викладачем на основі «живої» мови, сприятимуть підвищенню якості роботи на заняттях та досягненню кращих результатів.

Ці нюанси культивуються не тільки за допомогою регулярних вправ, а й завдяки ретельно підбраному репертуару, який є яскравим та різноманітним за характером і стилем. Робота з музичними творами не тільки виховує у учнів хороший музичний смак, а й допомагає їм розвивати музичну та художню виразність.

Ключові слова: високий жіночий голос, артист-вокаліст, методичні рекомендації, вокальні вправи.

Lyudmila DOVGAN,
orcid.org/0009-0008-0733-9214
People's Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Opera Singing
National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) *dovganl046@gmail.com*

GUIDELINES FOR WORKING WITH A HIGH FEMALE VOICE

Statement of the Problem. Technical skills form the foundation of a singer-artist's development, as without a proper command of vocal technique, a singer cannot fully realize their creative vision. Without mastering breathing technique, the evenness and stability of registers, as well as the ability to control dynamics and articulation, it is impossible to tackle additional challenges.

During the learning process, the instructor outlines various areas related to the development of both purely musical and artistic abilities in the student.

Analysis of recent research and publications. Numerous works are devoted to the specifics and development of vocal abilities, particularly a specific voice type:

– multifaceted works that contain not only physiological aspects, methodological advice, and vocal exercises, but also a cultural and contextual overview, as well as psychological-pedagogical, emotional-psychological, and sociocultural perspectives;

– specialized works on the methodology of developing vocal performance skills and voice training.

There are very few studies specifically devoted to the methodology of working with high female voices. For the most part, authors do not provide specific methodological recommendations for the full development of a high voice. Accordingly, the relative scarcity of scientific research on this specific topic explains the **relevance of this study**. In this regard, the **main objective of this article** is to identify key areas for the development of the high female voice, analyze its potential, and provide some methodological recommendations.

The scientific novelty of the study lies in the theoretical and methodological explanation of the basic principles of practical—and, one might even say, everyday—work on voice training. To this end, the study employs generalizing and structural methods—to systematize existing information from various sources and identify opportunities for further research—as well as a musical-analytical method—to determine the musical characteristics and features of the voice and the necessary approaches to working with it.

Conclusions. The teaching methodology for singers with high voices focuses on developing lower-rib and diaphragmatic breathing, breath economy, and maintaining laryngeal position, combined with supporting sound resonance and controlling pitch. Lively, emotional exercises developed by the instructor based on “living” language will help improve the quality of work in class and achieve better results.

These nuances are cultivated not only through regular exercises but also through a carefully selected repertoire that is vivid and diverse in character and style. Working with musical pieces not only cultivates good musical taste in students but also helps them develop musical and artistic expressiveness.

Key words: high female voice, vocal artist, methodological recommendations, vocal exercises.

Постановка проблеми. Основою формування співака-художника є технічні навички, адже без належного опанування вокальною технікою співак не зможе повністю втілювати свої творчі задуми. За допомогою досконало налаштованого інструменту – голосу, виконавець повинен виявляти своє артистичне дарування і розкривати сутність твору, що виконується. Не опанувавши співочого дихання, рівності та однорідності регістрів, уміння володіти *piano* та філіровкою звуку, неможливо вирішувати й додаткові завдання.

У процесі роботи викладач окреслює різні напрямки роботи, що стосуються розвитку як суто музичних, так і артистичних здібностей студента.

Назвемо ключові **вимоги до музичних якостей:**

– сила інтонаційного забарвлення звуку має вирішальне значення, адже допомагає розкрити музичний образ, підтекст виконуваного твору;

– дихання як найважливіший чинник звукотворення, що впливає майже на всі складові виконавського процесу – силу голосу, тембр, ведення фрази, філіровку звуку тощо;

– розширення діапазону;

– артикуляція;

– філіровка звуку.

Серед **сценічно-театральних** виділимо наступні:

– підтримка музично-художнього образу;

– внутрішнє налаштування артиста, творче піднесення, воля, зосередженість учня, гарний настрій, віра у свої сили, цілеспрямованість;

– формування емоційно-виконавської сфери співака слугуватиме його раціональному та ефек-

тивному розвитку поряд із вокально-технічним прогресом.

Останні дослідження і публікації за темою статті. Специфіці та розвитку вокальних здібностей, зокрема певного типу голосу присвячено чимало робіт, які можна об'єднати у дві групи:

– багатоаспектні праці, що містять не тільки фізіологічний ракурс, методичні поради та вокальні вправи (Сасько, Шуляр, Сливоцький, 2010), а й культурологічний та контекстуальний огляд (Антонюк, 2001); психолого-педагогічний (Гребенюк, 1999) емоційно-психологічний (Юник, 2009; Гунько, 2013) та соціо-культурний ракурси (Оганезова-Григоренко, 2009);

– спеціалізовані праці з методики формування вокально-виконавської майстерності та роботи з голосом (Дяченко, Семененко, Мережко, 2025; Мережко, Петрикова, Леонітєва, 2017; Кузьмічова, 2018; Макарова, Яковенко, 2023; Юцієвич, 1998).

Серед досліджень, присвячених методиці роботи саме з високими жіночими голосами, знаходимо працю Олени Прядко (2018), яка розглядає причини еволюції вокального мистецтва високих голосів, їх типологію, ключові відмінності, фізіологічні особливості голосоутворення, нюанси роботи над злагоженістю звучання голосу у різних ділянках діапазону. Однак специфічних методичних порад для повноцінного розвитку високого голосу авторка не надає.

Відповідно певна обмеженість наукових досліджень у визначеній тематиці пояснює **актуальність** даного дослідження. У зв'язку з цим **метою статті** є окреслити ключові вектори розвитку високого жіночого голосу, проаналізувати сфери

його потенціалу і поділись деякими методичні рекомендаціями.

Наукова новизна дослідження полягає у теоретично-методологічному поясненні основних принципів практичної і, можна навіть сказати, буденної роботи над формуванням голосу. Для цього у роботі застосовані узагальнюючий та структурний **методи** – для систематизації наявної інформації з різних джерел та для виявлення можливостей для її поглиблення; музично-аналітичний – для визначення музичних характеристик та особливостей голосу і необхідних форм роботи з ним.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що кожен голос окрім висотної характеристики має ще й певне образно-емоційне амплуа. У цій статті зосередимося на особливостях роботи з ліричним сопрано.

Ліричне сопрано має яскраве, світле тембральне забарвлення голосу, яке покращується у процесі навчання: за умов правильно підібраних вокальних вправ розвивається легкість голосу, рухливість, блиск техніки, володіння голосом, зокрема філіровкою звуку. Щоденні тренування голосового апарату співака у поєднанні з вокальним слухом педагога, інтуїцією, знаннями у сфері фізіології та акустики допомагають студентам повніше розвиватися, збагачуючи голос кращими якостями. Пропоновані педагогом вокальні вправи при навчанні являються технічним матеріалом, що розвивають різні аспекти володіння голосом та спрямовані на дихання, темброві особливості, розширення діапазону, артикуляцію, підбір репертуару, розкриття музично-художнього образу.

Освоєння співочого **дихання** – один із найвідповідальніших моментів в опануванні вокальною технікою. Цей аспект – опорний компонент у методології вокальної педагогіки, на якому сформована не тільки італійська вокальна школа та спеціалізована підготовка оперних диригентів, але і прийняте вітчизняними співаками та педагогами. Дихання вокаліста – це смичок для скрипки. Безперечно, важливу роль відіграють природні фізіологічні дані, міцне здоров'я та нервова система, режим праці та відпочинку, заняття спортом – все це важливо для співака та його успішного навчання.

Велику роль у роботі над вокальною технікою слід відводити для розвитку нижньореберно-діафрагмального дихання. Воно досягається у процесі тривалого тренування у вправах, вокалізах та на художньому матеріалі. Важливо навчитися економно витрачати дихання, дотримуючись під час співу вдихальної установки; застосовувати приклад, що став традиційним у вокальній педагогіці – вдихаючи аромат квітів або запах свіжого

сіна на повні груди.

У процесі засвоєння вправ і коротких фраз з текстом розвивається дихання та збільшується тривалість видиху. Корисними будуть і найпростіші вокальні вправи на відпрацювання безшумного вдиху, контроль за положенням гортані задля уникнення скутості, рівномірність видиху та розподілу повітря. Саме завдяки диханню відбувається градація звуку від *piano* до *forte*, яке формується шляхом підтягування живота (наче смичком по струнах). При цьому варто слідкувати за м'язами черевного преса, які мають бути еластичними.

Розвивати дихання ізолювано не рекомендується. Робота над опорою звуку сприяє не тільки розвитку дихання, але й покращує темброві характеристики, сприяє політності і виявляє найкращі якості голосу. Без належної опори звук буде вихолощеним – без обертонів і вібрато. Саме тому варто звернути увагу на роботу над вдихом, аби він не був перевантаженим, інакше і голосоведення буде важким. Особливо питання вдиху стосується саме легкого сопрано. Тільки при поступовому ускладненні вправ дихання стає автоматичним.

Тембр – один з найскладніших аспектів голосу, адже він є результатом як природних особливостей, так і емоційного стану співака та його свідомим вибором (С. Якимчук). Робота над удосконаленням природного тембру полягає у пошуку резонансу порожнин голосового апарату. Для цього варто залучити розспів різних фонем як у висхідному, так і низхідному напрямках, у русі гамоподібному та терцієвої будови, у комбінаціях *legato* та *staccato*, коротких та більш розлогих за обсягом фразах. Окрему увагу слід приділити роботі з м'яким піднебінням задля уникнення формування носового призвуку.

У контексті роботи з вібрацією важливо пам'ятати, що втручатися у природну координацію співочого процесу треба з великою обережністю, аби не розладнати природою створений інструмент – людський голос. Поступовість і послідовність у засвоєнні вокальної техніки та розвиток музичного мислення – ось ключова умова успішної роботи співака, яка лягла в основу української вокальної школи.

З розширенням діапазону викладач має прояснити терпіння – не поспішаючи, розвивати голос студентки в обидві сторони у різноманітних вправах. Так, викладач може задіяти гами, арпеджіо, пасажи на легато або стакато, захоплюючи верхні звуки, як прохідні. Під час цих вправ розвиватись буде і рухливість голосу.

Артикуляція. Велику роль у процесі роботи над звуком відіграє чітко вимовлене слово, яке

допомагає резонаторному настроюванню та легкості звуку. Чітка артикуляція виробляє хорошу дикцію, необхідну для художнього поповнення та розкриття змісту твору. Вправою на розвиток артикуляційного апарату може бути і гама, заспівана на склад «га» або «ха». За рахунок додавання приголосної, гама виходить карбована, з виділенням кожного ступеня, що надає їй художньої виразності.

У процесі навчання велике значення має **вокально-педагогічний репертуар**. У музичному творі закріплюються навички вокальної техніки та розвивається майстерність формування художнього образу. Підбір вокального репертуару у процесі навчання відіграє велику роль, тому варто враховувати і ступінь обдарованості учня, і рівень технічної підготовки. З опануванням вокальної техніки ускладнюється і вокально-педагогічний репертуар.

На початковому етапі варто брати нескладні твори, у яких студентка зможе контролювати вокальну техніку разом із художнім текстом. Хорошим матеріалом для цього навчального періоду можуть слугувати класичні арії¹, народні пісні, романси без особливого емоційно-психологічного навантаження. У подальшому, можна брати до роботи і обробки народних пісень (наприклад, твори Б. Лятошинського ор. 34, деякі обробки М. Лисенка, В. Косенка та ін.), романси І. Шамо, Л. Колодуба, М. Скорика.

Найвищою ціллю музичної майстерності є **розкриття музично-художнього образу**, якому має бути підпорядкована уся вокальна техніка, яка водночас є засобом досягнення цієї мети. Саме тому, у певному емоційному стані рекомендується співати навіть вправи. Як зауважують дослідники, «вокальна робота тісно пов'язана, насамперед, з емоційністю співака, яка, в свою чергу, відображає особливості нервової системи виконавця, його здатність глибоко сприймати вокальний твір (і взагалі музику), співпереживати і передавати виконанням своє розуміння художнього образу твору» (Стасько, Шуляр, Сливоцький, 2010: 258). Як показує практичний досвід, до виразного та емоційного співу, а також до розвитку почуття музичної форми необхідно готувати студентів ще на початку їхнього навчання. Емоційний стан та відповідний душевний настрій активізує творчий процес виконавця, дає імпульс для творчої уяви, яка необхідна у мистецтві співака.

Емоційний аспект включає в себе і роботу

над тембровою драматургією, яка обумовлена вербальним текстом твору та його музичними характеристиками. При цьому варто слідкувати за єдністю тембрового звучання, його насиченістю.

Технічний та художній розвиток – невід'ємні аспекти музичного мистецтва, які функціонують відокремлено. Співаки-початківці свої кращі сторони виявляють саме на художньому матеріалі, включаючи емоційно-комплексні елементи виконання. Саме тому, техніку варто напрацьовувати на зрозумілому для студентки рівні: наприклад, вимагаючи заокругленості звуку у вправах, можна розспівувати слова і склади «сіньйора», «фьєрі», «bella rose», «mio core» чи «lasciate mi morire», що передбачає скорботну та сумну інтонації. Ці фрази не тільки налаштовують на спів у певному емоційному забарвленні, а й готують голосовий апарат до співу округленим, зібраним звуком.

Слова та склади включають у себе різні голосні та приголосні, які треба формувати у високій співочій позиції, зберігаючи однорідність тембру на своєму діапазоні.

Вправи. У практичній роботі може бути багато різних варіантів вправ, що допомагають формуванню вокальної техніки. Робота над емоційною сферою, робота з поетичним словом, його контекстом та підтекстом, мелодійним малюнком твору також формує необхідний корпус для вокальної роботи. Ці аспекти здійснюють живе, яскраве розуміння природного прояву людських емоцій, без яких неможлива будь-яка мистецька творчість. Нудні, одноманітні, монотонні словосполучення у вправах, хоч і застосовуються широко у педагогічній практиці, гальмують бажання та розвиток студентів. Натомість залучення елементів емоційного впливу словом (як збудником) та диханням музичної фрази сприяють більш раціональному та ефективному розвитку вокальної техніки.

Вправи рекомендується співати в строго заданому темпі, так як почуття музичної форми пов'язано з темпо-ритмічною будовою, дотримуючись різних штрихів, акцентів, динамічних відтінків тощо.

Нерідко перші уроки треба починати з роботою над голосними, адже вони збирають і наближають звук, від них легше відштовхуватися до інших. Збереженню головного резонування допомагає спів із закритим ротом «німим звуком». Цей прийом тренує м'яке піднебіння, активізує співи на «позіханні», допомагає краще відчувати головне звучання. Такі вокальні прийоми в роботі з сопрано широко використовувалися у вокальних класах українських музичних академій та у відомих італійських педагогів.

¹ Викладач може розглянути арії Дж. Б. Перголезі, Д. Скарлатті, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта та ін.

Легке сопрано потребує і грудного резонування, що збагачує тембр обертонами, повнотою звучання. Тут не повинно бути порожнього, вихолощеного середнього та низького регістру, який збіднює голос. У цьому тонкому педагогічному процесі чимало задач вирішує вокальний слух педагога, його художній смак та природні можливості студентки. Так, озвучуванню грудними обертонами на добрій опорі дихання сприяє робота над відкритими голосними «і» або на складах «мі», «зі», «ді», «ні», «бі», «про» у низькому діапазоні. Проявляючи увагу до всіх регістрових зон голосу, формується якісне однорідне тембральне забарвлення.

Перехідні звуки *мі* та *фа* другої октави іноді створюють провали в голосі і незручність при переході та головному регістрі. У таких випадках їх рекомендується більше округлити, а наступні звуки співати яскраво, світло, на посмішці, скорочуючи квадратні м'язи обличчя. Це полегшує шлях до верхніх звуків.

При пласкому відкритому звуці слід округляти на голосну «йо» або «у», якщо ж звук глибокий і тьмянний, краще застосовувати голосну «і» та «е» або йотовані голосні.

Завершальним етапом вокально-технічної майстерності є такі прийоми, як трель і філіровка. Трель робиться на невеликому звуці гортанню при мало відкритому роті (на широкому горлі не вийде), і вона часто готується форшлагами. Натомість «Філіровка, або філірування звуку – це вміння змінювати силу звуку, зводячи його до ледве чутого або поступово розгортаючого у потужне звучання; вміння плавно змінювати динаміку звуку від голосного до тихого і від тихого до гучного, залишаючи при цьому незмінними якості вокального звуку. Під час філірування звуку необхідно стежити за тим, щоб звучання залишалось зібраним, щоб збиралось в одній точці, формувалося у високій позиції» (Дяченко, Семененко, Мережко, 2025: 585). На відміну від трелі, яка є суто технічним прийомом, філіровка включає у себе і художньо-емоційні навички студентки. Тому, слідкуючи за диханням, яке має йти без натиску, треба вибудовувати власну художню стратегію філіровки звуку виходячи з музично-емоційного контексту вправи.

Окрім вправ на розвиток вокальних здібностей, для виконавської майстерності необхідні регулярні тренування у сценічній поведінці. Емоційна скучність або сценічне хвилювання треба усувати частими виступами, участю у різних заходах, що вмикає вольові імпульси. Аналізуючи сценічну витримку, дослідники дають їй визначення «сценічної надійності», яку Н. Гунько розуміє «не як природжену, а як набуту інтегральну якість особистості, що забезпечує безпомилкове виконання вокальних творів за будь-яких умов (Л. Котова, Ю. Цагареллі, Д. Юник та інші). Аналіз ознак досліджуваного феномену засвідчує, що виконавська надійність напряму залежить від емоційної сфери особистості. Завдяки цій сфері регулюється адаптаційна поведінка суб'єктів, від якої залежить успішність їх діяльності» (Гунько, 2013: 221). Таким чином, виконавська надійність закріплює всі технічні та художньо-емоційні вміння та є кінцевим результатом всіх зусиль не тільки студента, а й викладача.

Висновки. Робота з голосом – це комплекс заходів для формування техніки, розвитку художніх та емоційних здібностей, працьовитості та волі студента. Методика професійного виховання володарки високого жіночого голосу полягає у розвитку нижньореберно-діафрагмального дихання, його економії та підтримці позиції гортані у поєднанні з підтримкою належної опори звуку, у контролі інтонаційної висоти звуку тощо. Зі свого боку динамічна градація досягається завдяки диханню, яке сприяє і формуванню фрази. Зберігаючи усі фахові вказівки, майбутня артистка має не забути і про сценічно-театральні аспекти та артикуляцію, які також потребують розвитку. Продумані викладачем жваві, емоційні, сформовані на «живому» слові вправи сприятимуть більш якісній роботі на уроці та кращому результату.

Зазначені нюанси виховуються не тільки шляхом регулярних вправ, а й завдяки правильно підбраному репертуару – яскравому та різноманітному за характером та стилем. Робота з музичним твором не тільки прививає гарний музичний смак студенткам, а й допомагає працювати над музично-художнім образом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Аспекти етнокультурного діалогу вокалістів. Слобожанські мистецькі студії. Суми, 2023. № 3, С. 5–9. DOI: 10.32782/art/2023.3.1
2. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Вишневецька М. В. Формування естетичної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва як психолого-педагогічна проблема. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2019. № 4, с. 97–102. DOI 10.28925/2518-766 X.2019.4.14

4. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. 1999. 269 с.
5. Гунько Н. О. До проблеми формування вокально-виконавської надійності майбутнього педагога-музиканта. Педагогічні науки. Херсонський державний університет. 2012. № 1. С. 220–226.
6. Дяченко О. М., Петрикова О. П., Мережко Ю. В. Вокальне навчання студентів Китаю: ретроспективний аналіз наукової літератури. Наукові інновації та передові технології. 2026. № 1 (53). С. 867-878. DOI 10.52058/2786-5274-2026-1(53)-867-878
7. Дяченко О. М., Семененко, І. В., Мережко, Ю. В. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів-вокалістів у процесі фахової підготовки. Перспективи та інновації науки. 2025. № 51 (5). С. 579-589. DOI 10.52058/2786-4952-2025-5(51)-579-588
8. Кузьмічова В. А. Навчальний посібник з дисципліни «Постановка голосу». Харків : ХНПУ. 2018. 68 с.
9. Кузьмічова В. А. Формування вокальної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в класі «постановка голосу». Professional Art Education. 2021. № 2 (1). С. 28–34. DOI 10.34142/27091805.2021.2.01.04
10. Макарова Е., Яковенко В. Формування професійно-особистісного досвіду майбутніх співаків-виконавців в процесі вокальної підготовки. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 66, том 2, 2023. С. 298–302. DOI 10.24919/2308-4863/66-2-46
11. Мережко Ю. В., Петрикова С. Л., Леонітева С. Л. Вокально-виконавська підготовка майбутніх артистів-вокалістів у вищій школі на основі міждисциплінарної інтеграції. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences. 2017. V (23), 139, 71–74.
12. Оганезова-Григоренко О. В. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки (Дис. ... канд. пед. наук. Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса. 2009. 235 с.
13. Прядко О. Особливості роботи з високими жіночими співацькими голосами на заняттях із вокалу. Педагогічна освіта: теорія і практика. 2018. № 2 (25). С. 84–89. DOI 10.32626/2309-9763.2018-25-84-89
14. Стасько Г. Є. Голос людини та вокальна робота з ним : монографія. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. 2010. 336 с.
15. Цюпа Н. П. Методичні аспекти роботи над вокальним диханням (за методикою І. Прянішнікова). Молодий вчений. 2018. № 3 (2). С. 594–596.
16. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2009. 338 с.
17. Юцевіч Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Київ: Музична Україна, 1998. 158с .
18. Якимчук С. Н. Особливості формування тембрової драматургії хорових творів. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. 2013. № 5 С. 208-212.
19. Янь Сіхань. Вокальна мова і мислення співака як когнітивна проблема (на матеріалі оперних партій сопрано. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2025. № 75, 95–106. DOI 10.34064/khnum1-75.06

REFERENCES

1. Antoniuk V. H. (2023). Aspekty etnokulturnoho dialohu vokalistiv. [Aspects of Ethnocultural Dialogue Among Vocalists]. Slobozhanski mystetski studii. Sumy, 2023. № 3, S. 5–9. DOI: 10.32782/art/2023.3.1 [in Ukrainian].
2. Antoniuk V. H. (2001). Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichniy aspekt : monohrafiia [The Ukrainian Vocal School: An Ethnocultural Perspective]. Kyiv : Ukrainska ideia, 2001. 144 s. [in Ukrainian].
3. Vyshnevetska M. V. (2018). Formuvannia estetychnoi kultury maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva yak psykholoho-pedahohichna problema [The development of aesthetic culture in future music teachers as a psychological and pedagogical issue]. Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi. 2019. № 4, s. 97–102. DOI 10.28925/2518-766X.2019.4.14 [in Ukrainian].
4. Hrebenuk N. Ye. (1999). Vokalno-vykonavska tvorchist: psykholoho-pedahohichniy ta mystetstvoznavchyi aspekty : monohrafiia. [Vocal Performance: Psychological, Pedagogical, and Art-Historical Aspects]. Kyiv : Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 1999. 269 s. [in Ukrainian].
5. Hunko N. O. (2012). Do problemy formuvannia vokalno-vykonavskoi nadiinosti maibutnoho pedahoha-muzykanta [On the issue of developing vocal performance reliability in future music educators]. Pedahohichni nauky. Khersonskiy derzhavnyi universytet. 2012. № 1. S. 220–226 [in Ukrainian].
6. Diachenko O. M., Petrykova O. P., Merezko Yu. V. (2026). Vokalne navchannia studentiv Kytaiu: retrospektyvnyi analiz naukovoї literatury [Vocal training for Chinese students: a retrospective analysis of the scientific literature]. Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii. 2026. № 1 (53). S. 867-878. DOI 10.52058/2786-5274-2026-1(53)-867-878 [in Ukrainian].
7. Diachenko O. M., Semenenko, I. V., Merezko, Yu. V. (2025). Formuvannia vykonavskoi maisternosti maibutnikh artystiv-vokalistiv u protsesi fakhovoi pidhotovky [Developing the performance skills of future vocal artists during professional training]. Perspektyvy ta innovatsii nauky. 2025. № 51 (5). S. 579-589. DOI 10.52058/2786-4952-2025-5(51)-579-588 [in Ukrainian].
8. Kuzmichova V. A. (2018) Navchalnyi posibnyk z dystsypliny «Postanovka holosu» [Textbook on the subject “Voice Training.”]. Kharkiv : KhNPU. 2018. 68 s. [in Ukrainian].
9. Kuzmichova V. A. (2021). Formuvannia vokalnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v klasi «postanovka holosu». [Developing the vocal competence of future music teachers in the “voice training” class]. Professional Art Education. 2021. № 2 (1). S. 28–34. DOI 10.34142/27091805.2021.2.01.04 [in Ukrainian].

10. Makarova E., Yakovenko V. (2023). Formuvannia profesiino-osobystisnoho dosvidu maibutnikh spivakiv-vykonavtsiv v protsesi vokalnoi pidhotovky [The Development of Professional and Personal Experience of Future Singers in the Process of Vocal Training]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 66, tom 2, 2023. С. 298–302. DOI 10.24919/2308-4863/66-2-46 [in Ukrainian].
11. Merezhko Yu. V., Petrykova S. L., Leonitievа S. L. (2017). Vokalno-vykonavska pidhotovka maibutnikh artystiv-vokalistiv u vyshchii shkoli na osnovi mizhdystyplinarnoi intehratsii [Vocal and Performance Training for Future Vocal Artists in Higher Education Based on Interdisciplinary Integration]. Science and Education: A New Dimension. Humanities and Social Sciences, V (23), 139, 71–74 [in Ukrainian].
12. Ohanezova-Hryhorenko O. V. (2009). Formuvannia profesiinoho mentalitetu maibutnikh vokalistiv u protsesi fakho-voi pidhotovky [Formation of a professional mindset in future vocalists during specialized training] Dys. ... kand. ped. nauk. Pivdenoukr. nats. ped. un-t im. K. D. Ushynskoho. Odesa. 2009. 235 s. [in Ukrainian].
13. Priadko O. (2018). Osoblyvosti roboty z vysokymy zhinochymy spivatskymy holosamy na zaniattiakh iz vokalu [Features of working with high female singing voices in vocal lessons]. Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. 2018. № 2 (25). 84–89. DOI 10.32626/2309-9763.2018-25-84-89 [in Ukrainian].
14. Stasko H. Ye. (2010). Holos liudyny ta vokalna robota z nym : monohrafiia. [The Human Voice and Vocal Training]: Monograph. Ivano-Frankivsk : Vydavnytstvo Prykarpatskoho natsionalnogo universytetu imeni Vasylia Stefanyka. 2010. 336 s. [in Ukrainian].
15. Tsiupa N. P. (2018). Metodychni aspekty roboty nad vokalnym dykhanniam (za metodykoiu I. Prianishnykova) [Methodological aspects of vocal breathing training (based on I. Pryanishnikov's method)]. Molodyi vchenyi. 2018. 3 (2), 594–596 [in Ukrainian].
16. Iunyk D. H. (2009). Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia : monohrafiia [Performers' reliability: content, structure, and training methods]. Kyiv: DAKKKiM. 2009. 338 s. [in Ukrainian].
17. Iutsevich Yu. Ye. (1998). Teoriia i metodyka formuvannia ta rozvytku spivatskoho holosu [Theory and methods of training and developing the singing voice]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1998. 158s [in Ukrainian].
18. Iakymchuk S. N. (2013). Osoblyvosti formuvannia tembroyi dramaturhii khorovykh tvoriv [Features of the formation of timbral dramaturgy in choral works]. Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky. 2013. № 5 S. 208-212 [in Ukrainian].
19. Ian Sikhаn (2025). Vokalna mova i myslennia spivaka yak kohnityvna problema (na materialy opernykh partii soprano [Vocal Speech and the Singer's Thinking as a Cognitive Problem (Based on Soprano Opera Roles)]. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. 2025. № 75, 95–106. DOI 10.34064/khnum1-75.06 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 21.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

