

**ШАФАРЧУК Татьяна Георгиевна** – старший преподаватель кафедры теории музыки и вокала Южноукраинского национального педагогического университета имени К. Д. Ушинского  
**ДЕСЯТНИКОВА Наталья Львовна** – старший преподаватель кафедры музыкально-инструментальной подготовки Южноукраинского национального педагогического университета имени К. Д. Ушинского  
email: algool33@gmail.com

## ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕХНИКИ ВОКАЛЬНОЙ ОРНАМЕНТИКИ У БУДУЩИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ВОКАЛА, ОБЛАДАЮЩИХ ВЫСОКИМИ ЖЕНСКИМИ ГОЛОСАМИ

**Постановка обоснование актуальности проблемы.** Формирование вокально-исполнительских навыков будущих преподавателей вокала, обладательниц высоких женских голосов, предполагает их подготовку как колоратурных сопрано, владеющих техникой исполнения вокальной орнаментики. Основные особенности методики подготовки колоратурных сопрано сформировались в эпоху становления бельканто. Однако специфика задач подготовки будущих преподавателей вокала в системе общего образования требует внесения определенных корректив в их применение, поиска оптимальных путей организации учебного процесса, позволяющих достичь высоких художественных и технических результатов за ограниченное время, в том числе – сформировать навыки самостоятельной работы над совершенствованием своих возможностей, обогатить их методическими знаниями и умениями.

Значение единства исполнительского и педагогического мастерства магистрантов в области усвоения достаточно сложных вокально-технических приемов усиливается в связи с тем, что в настоящее время у студентов существенно активизируется интерес к вокальному исполнительству, что объясняется тем, что сегодня существует множество фестивалей, конкурсов, телевизионных вокальных проектов, участие в которых стимулирует молодых вокалистов к участию в них на высоком уровне вокально-технического и художественно-образного исполнительства.

Однако практика показывает, что, обращаясь к творчеству композиторов XVII-XIX веков, произведения которых изобилуют орнаментикой – виртуозными пассажами, трелями, морденто, форшлагами, молодые вокалисты недостаточно качественно справляются с техническими задачами, что не позволяет им достигать достаточно высокого

уровня художественного совершенства и стиливой убедительности.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В основе профессионального обучения вокальному искусству на протяжении долгого исторического периода лежал эмпирический метод – обобщение преподавателем педагогического опыта. И только в XVIII веке появляются значительные труды в этой области: это трактаты выдающегося вокального теоретика и педагога П. Ф. Този «Мнение о певцах прошлых и нынешних или заметки о колоратурном пении» и профессора пения Дж. Манчини «Практические мысли и размышления о колоратурном пении». В этих трактатах содержится целый ряд ценных методических наблюдений и советов, изложены профессиональные требования, которым должны соответствовать преподаватели и будущие певцы, и, что особенно интересно для нас, – представлено систематизированное описание основных элементов колоратурной техники, объяснение техники их исполнения и методических советов по их формированию.

Продолжением этих работ стали исследования М. Гарсия-младшего «Полный трактат об искусстве пения» и «Советы по пению», в которых, в частности, подробно описаны приемы работы над техникой интонирования различных интервалов и пассажей в процессе формирования техники колоратуры. Труды этих трёх авторов, вплоть до XIX века оставались единственным и бесценным методическим пособием для педагогов, работающих с колоратурными сопрано.

Ценные разработки этой тематики находим в работах методистов XX века. В их числе – «Очерки по истории вокальной методологии» В. Багадурова, посвященная целому комплексу вопросов формирования и развития вокальных школ, в частности – особенностям методики формирования

техники вокальной орнаментики. Выделим также книгу Л. Ярославцевой «Зарубежные вокальные школы», в которой отражены вопросы эволюции оперной культуры стран Западной Европы, особенности композиторского письма и вокально-исполнительских задач, поставленные перед исполнителем в конкретный историко-стилевой период; анализируется творчество выдающихся певцов, знаменитых педагогов и их методических принципов певческого воспитания, в том числе – и работе с высокими женскими голосами, в формировании у них техники колоратурного сопрано. Полезными представляются и методические советы по проблемам исполнения орнаментики, представленные в трудах немецких исследователей А. Бейшлаг – «Орнаментика в музыке», Э. Данрейтер «Музыкальная орнаментика», Г. П. Шмитц «Искусство украшений в XVIII веке. Инструментальная и вокальная практика музицирования в примерах». Весьма интересным с точки зрения изучаемой проблемы является и труд П. Луцкера и И. Сусидко «Итальянская опера XVIII века». Авторы анализируют закономерности развития оперного искусства, уделяя серьёзное внимание вопросам классификации разных типов арий, роли вокальных украшений, колоратуры в их стилистике, их соотношению с поэтическим текстом. Отметим также диссертационное исследование последних лет Э. Р. Симоновой «Искусство арии в итальянской опере барокко (от канцонетты к арии *da capo*)», в котором освещаются вопросы искусства «фигуративного пения», вокального орнамента, импровизации каденций в оперном искусстве этой эпохи. Большая часть этих работ ориентирована на подготовку профессиональных музыкантов – исполнителей оперного искусства. Однако в этих исследованиях не учитывается специфика вокальной подготовки студентов педагогического учебного заведения, которые овладевают этим искусством в условиях жесткого дефицита времени и разносторонности своей подготовки к будущей профессиональной деятельности и должны не только мастерски исполнять вокальные произведения, но и владеть методикой обучения своих будущих учеников.

**Цель статьи** состоит в обосновании методов совершенствования певческих навыков у будущих преподавателей вокала, обладающих вокальной подготовкой в высшем музыкально-педагогическом учебном заведении.

**Изложение основного материала исследования.** XVI век в итальянской опере стал значимым периодом в истории развития

орнаментики. Гуманизм и антропоцентризм эпохи Возрождения, углублённый интерес к внутреннему содержанию человека и тяга к красоте привели к распространению мелодических украшений в музыке. Стремительное распространение оперного жанра усиливает внимание к сольному вокальному исполнительству, ставит перед вокальными педагогами задачу подготовки певцов-виртуозов, выдвигает новые требования к звучанию голоса исполнителя и приводит к выработке новой, яркой и виртуозной техники вокального исполнительства, к зарождению основ непревзойденного итальянского «*belcanto*», которое станет впоследствии эталоном профессионального пения [2].

Передача экспрессии, ярких эмоциональных контрастов, внутреннего драматизма, тонкости и лиризма, а также чувства меры в выражении эмоционального состояния в сочетании с совершенным владением голоса на протяжении всего диапазона, разнообразной динамической палитрой, требование осмысленной передачи поэтического текста, широты дыхания как фундамента профессионального пения, обладание навыками ровного, пластичного и яркого исполнения пассажей и орнаментальных украшений, т.е. – колоратурной техники, владение которой было необходимым качеством певцов всех типов голосов, – главные стилиевые требования эпохи Барокко к совершенному художественно-техническому исполнительству.

Непревзойденными исполнителями эпохи *belcanto* XVII – XVIII в.в. считались итальянские кастраты: Карло Броски (Фаринелли), Гаэтано Майорано (Каффарелли), Гаспаро Паккьеротти, Луиджи Маркези, Джироламо Крешентини, а также певицы: Марианна Бенти-Булгарелли, Фаустина Бордони-Хассе, Франческа Куццони, Регина Минготти, Лукреция Агуйари, голоса которых сочетали в себе интонационную чистоту и мягкость тона, виртуозную подвижность, и динамическую гибкость импровизируемых колоратур, что косвенно подтверждается тем, что мелодика произведений, предназначенных для исполнения солистами барокко, изобилует стремительными пассажами, каскадной колоратурной техникой, сложными мелизматическими фигурами [5].

Отметим также, певцам эпохи *belcanto* поручались импровизации каденций и украшений в вокальных партиях, так как эти умения формировались у всех певцов того времени благодаря серьезной общемюзькальной подготовке. Об том, в частности, пишет Энгус Хериот в книге

«Кастраты в оперном театре» подчеркивая, что в тогдашних школах музыкально-теоретическим уделялось не меньше времени, чем ежедневной практике голосовых упражнений. Так, распорядок обычного учебного дня ученика включал в себя 1 час – вокальные упражнения большой сложности; 1 час – изучение текста; 1 час – певческие упражнения перед зеркалом для контроля за положением тела, движениями, жестикуляцией и мимикой; после обеда – полчаса изучение теории пения; полчаса – упражнения в контрапункте и импровизации; 1 час – письменные упражнения по контрапункту; 1 час – изучение текста [1].

Фундаментальную основу классического пения составляют основные заповеди *belcanto*, а именно: воспитание слуха и чистой интонации, точная атака звука и последующая его филировка (*messa di voce*), идеальное соединение двух соседних тонов (*portamento di voce*), как основа идеального *legato*, мягкое соединение грудного и головного регистров, отсутствие регистровой пестроты и форсированного звучания при сознательном контроле дыхания, чёткая декламация художественного текста. По мнению выдающегося певца и педагога П. Този, владение этими профессиональными навыками является необходимым условием, позволяющим певцу преуспеть как в искусстве орнаментики, т. е. есть – колоратуры: технически трудным пассажам, трелям, цветистой фигурации в вокальной партии, так и кантиленного пения, от которого зависит «изящество украшенного пения», его «восхитительное совершенство» [7].

Все эти достоинства методики воспитания певцов эпохи бельканто сохранили свою значимость до наших дней и являются ориентиром в подготовке оперных певцов современности.

Переходя к проблемам певческого воспитания магистрантов педагогических университетов, заметим, что задачи и условия их подготовки существенно отличаются, что обуславливает и специфику учебного процесса. Перед преподавателем в классе вокала стоит задача подготовки не оперного исполнителя, а всесторонне музыкально и методически образованного преподавателя, способного не только продемонстрировать высокое качество своего исполнения студентам, но и методически верно подобрать для них учебный материал, грамотно выстроить процесс формирования вокально-технических навыков, необходимых будущим учителям музыки, как в педагогической, так и концертно-конкурсной деятельности в условиях серьёзного дефицита учебного времени.

Важнейшую роль здесь играет умение педагога максимально эффективно организовать процесс обучения студентов, опираясь на научно-методические достижения прошлого и современности. Так, старые мастера считали, что точное подражание голосу ученика – лучший способ разьяснить его ошибку. Целесообразность и большая польза применения этого приема при работе над интерпретацией и построением художественного образа (активное восприятие и подражание эстетически убедительным примерам) музыкального произведения не вызывает сомнения. Но не менее важно воспитывать активность слуха и самооценку самих студентов, прививать им навыки анализа внутренних двигательных ощущений и их соотношения с достигнутым качеством звучания, фиксации самостоятельно найденных удачных приёмов, что способствует формированию правильных певческо-двигательных действий и созданию прочных вокально-технических навыков.

Как уже отмечалось, важной составной частью системы художественно-интерпретационных средств высоких женских голосов является орнаментика. Обучение технике колоратурной фонации начинается с освоения учащимся беглости (*пассажи*, *арпеджио* и пр.), довольно сложного элемента, требующего от вокалиста предварительной подготовки. Мы, как и старые мастера, считаем, что для совершенного владения техникой беглости студент должен обладать навыками беглого пения, овладеть искусством управления дыханием, его верного использования, что предупреждает утомляемость голосового аппарата, обладать чистой интонацией в каждом моменте своего исполнительства [6].

Разумеется, приобретение этого вида техники более легко удаётся учащимся с природным предрасположением к беглости, обладающих подвижностью и легкостью действий мышц гортани, тем не менее, элементам колоратурной техники следует обучать, с нашей точки зрения, каждого студента. Важно обеспечить последовательное усложнение упражнений (во избежание переутомления голосового аппарата), ограничиваясь требованием безукоризненного интонирования в умеренном темпе каждого тона на ограниченном диапазоне. Формируя у студентов навыки исполнения виртуозных пассажей, стоит вспомнить П. Този, который советовал вначале острожно наметить первую ноту и связать с ней последующие – аккуратно, легким движением голоса, без толчков и рывков, размеренно и отчётливо артикулируя и интонируя все звуки, отделять их друг от друга таким образом, чтобы они не были слишком

связными и не слишком отрывистыми [6].

Следующей задачей является обучение исполнению пассажей гаммаобразного или близкого к ним типа, что ставит задачу достижения ровности звучания на протяжении всего диапазона, навыка соединения регистров, варьирования акцентов, ритмических фигур в процессе их исполнения. Важным является и умение постоянно удерживать тон в высокой певческой позиции, так как это способствует не только чистому интонированию, но и выработке легкости и четкости исполнения быстрых фигураций.

Техника исполнения пассажа восходящего (нисходящего), сходна с техникой филирования звука: удерживая первый звук, подготавливающий пассаж, необходимо, одновременно с постепенным расходом дыхания, увеличивать динамику звучания голоса, затем, не форсируя, голос необходимо выровнять и сделать легким дыхание, исполняя гамму и помогая голосу настолько, насколько необходимо, для постепенного доведения штриха до конца. Исполнение осуществляется на одном дыхании, в быстром темпе с «отчеканиванием» каждой ноты, в динамике от *piano* на нижних нотах до постепенного *forte* и *ff* на верхнем участке диапазона восходящего пассажа. Именно такое исполнение, при котором слышны все звуки пассажа – как на *piano*, так и на *forte*, можно считать технически совершенным.

На следующем этапе освоения студентом беглости можно переходить к овладению техникой колоратурных украшений, в основе которой – нахождение способов четкой координации в работе дыхания и гортани, постепенное усложнение комплекса вокальных заданий, ускорение темпа исполнения мелодических элементов, представленных ниже.

В освоении навыков исполнения форшлагов (апподжатуры), который требует вокализации (скольжения) от верхних нот к нижним или наоборот – с лёгким подчеркиванием, акцентированием основного тона, на начальном этапе целесообразно использовать упражнения с нисходящим движением мелодии в ограниченном диапазоне (большая секунда – квинта). Форшлаг следует исполнять, поддерживая дыхание (сохраняя позицию удержанного вдоха и слегка приподнятое положение грудной клетки) и присоединяя к нему в то же время лёгкое колебание – колебание гортани (подобные колебания имеют место при естественном вибрато, но они невелики и плохо ощутимы). Выбор темпа упражнений, tessitura исполнения и гласных определяется педагогом с учётом индивидуальных особенностей

студента.

Требования к исполнению упражнений вокалистом на данном этапе будут следующими: начало фонации в высокой вокальной позиции (ориентир на высший звук данного упражнения) на задержанном вдохе, достаточно взятом, но не перегруженном дыхании, которое должно быть удержанным, взятым как бы «на себя», а не вытолкнутым из себя. В процессе фонации дыхание как бы стоит на месте, не уходит, а создает эластичную поддержку звуку. При этом дыхание не должно быть закрепощено, а должно оставаться свободным, эластичным, упругим. Обратимся здесь к советам выдающегося итальянского педагога театра Ла Скала, маэстро Барра, который рекомендовал певцам улавливать тот посыл дыхания, который дает резонирующий звук при правильном механизме голосообразования, а именно: не нажимать дыханием на гортань, а искать такое удержанное дыхание, которое создаст максимально эффективный резонанс, наилучший певческий тон. Правильному дыханию соответствует ощущение свободы, свободного «прохода дыхания к резонатору» [3, с. 76]. При этом обязательным является требование к формируемому звуку – интонационная чистота, предельная аккуратность (недопустима форсированная, широкая подача голоса), четкость и острота, которая достигается формированием звука в высокой певческой форманте; динамика вокализации упражнения *mf*; штрих исполнения *legato*; вспомогательный звук фигурации исполняется более облегченно, основной – более ярко, выразительно.

Следующим этапом является освоение навыка исполнения восходящих и нисходящих форшлагов в упражнениях на скачках, с постепенным расширением диапазона – от терции к квинте, сексте, октаве и др. Все вокально-технические требования, указанные выше, сохраняются.

Отметим, что усложнение задач на данном этапе зачастую вызывает временное нарушение достигнутой автоматизации навыка. Сосредотачиваясь на освоении нового упражнения, студент может потерять контроль за двигательной координацией, потерять высокую певческую форманту, фиксацию голосового аппарата, навыка пения с опорой на дыхание и пр. Поэтому необходимо акцентировать внимание студентов на усилении самоконтроля за сохранением сформированных навыков, распределяя внимание и на новые умения, формируемые в процессе исполнения новых упражнений.

Переходя к следующему этапу – овладению трелью, целесообразно использовать упражнение на кантиленное

пение (чередование) двух соседних нот (к примеру: ля-си-ля-си-ля; протяженность в 5, 7, 9 нот). Требование к исполнению: пение на опоре – достаточном, но не чрезмерно глубоком дыхании, в умеренном темпе, ровном движении, с чередованием акцентированного (опорного) звука и более облегченного, исполняемого на mf, формирование звука в высокой певческой позиции, с максимально собранным и интонационно точным посылом звука в головной резонатор. Отметим, что на целесообразности применения умеренного, даже медленного темпа, настаивал в своём трактате Манчини. Он обращал внимание на необходимость исполнения трели на удержанном дыхании, частыми сокращениями гортани, лёгкими её касаниями двух звуков, образующих малые и большие секунды, акцентируя, что не стоит добиваться совершенных результатов в первые годы обучения; овладевать трелью Манчини советовал сначала в медленном движении, постепенно ускоряя и доводя трель до совершенства. [6, с. 252]. При этом гортань не должна быть перегружена дыханием; недопустимы и широкая, форсированная подача звука, и вялый тонус голосовых связок. Постепенное ускорение темпа целесообразно применять по мере овладения навыком и при этом не терять контроль за всеми, перечисленными выше, требованиями и ощущениями. Отмечается, также, что важно обращать внимание певца на полезность использования ритмической пульсации в движении звуков, овладения навыком быстрого и свободного чередования акцентированного (опорного) звука и группы последующих, более облегченных, с возвратом на опорный звук, завершающий трель. Грациозность, лёгкость, скорость, четкость, и точность исполнения трели зависят от скорости смены состояния мышечного тонуса (акцент-импульс-посыл чередуется с относительным расслаблением) [4].

С целью развития вариативности использования освоенного навыка целесообразно чередование его исполнения на различные гласные и разные динамические оттенки. Доведение навыка до автоматизации даёт возможность увеличить скорость исполнения колоратурного украшения. Только усвоенный и закреплённый вид вокальной техники в упражнениях может быть использован в произведениях, имеющих соответствующий вид орнаментики.

Следует отметить, что скорость освоения вокальных навыков зависит не только от аналитических возможностей студента, проявляющихся в умении исследовать свои певческие действия, свои внутренние

вокальные ощущения, но и от способности синтезировать скоординированное певческое действие, зафиксировать его, уметь произвольно воспроизвести и неоднократно безошибочно повторить усвоенный навык.

Развитие вокального интеллекта студента не только ускоряет процесс освоения певческих навыков, но и способствует сохранению эстетических качеств голоса певца для продолжительной творческой и преподавательской деятельности. Успешное овладение молодыми вокалистами вокально-техническими навыками требует регулярных занятий (в том числе и самостоятельных). Безукоризненная вокализация требует соблюдения строгих канонов, непрерывного внимания и тщательности, поэтому студент должен непрерывно прибегать к анализу музыкального материала (фактуры, темпа, ритма, динамики и пр.), технических сложностей (распределение дыхания, интонационная чистота, ритмическая точность построения фраз, развертывания кульминаций) певческого и эмоционально-художественного исполнения, самоанализу своих внутренних вокальных ощущений. Важно активизировать у магистрантов стремление к постоянному слуховому самоконтролю и самоанализу результатов своей певческой деятельности, её осмыслению на основе обогащения своих методических знаний, наблюдения и оценки учебного и исполнительского процесса других вокалистов. Незаменимым средством оптимизации процесса обучения является использование преподавателем на занятиях, а также магистрами при самостоятельной работе Интернет-ресурса, аудио и видео-файлов с записью выдающихся певцов, что позволяет решать целый комплекс задач вокально-технического, эмоционально-художественного, интерпретационного и стиливого характеров.

Осознанное отношение к процессу обучения вокалу, владение аналитическими навыками и принципами технически верного формирования певческих действий, стремление к самостоятельной поисковой деятельности помогут избежать обучения на основе бездумного подражания и многократного повторения своих действий, что позволит достичь большей эффективности в процессе освоения техники орнаментальной вокализации.

**Выводы и перспективы дальнейшего развития.** Специфика подготовки магистрантов – певец с высокими голосами включает в себя освоение виртуозной техникой колоратурного сопрано.

В условиях их подготовки за полтора года занятий возникает серьезный дефицит учебного времени. Опора на разработанные в

эпоху становления искусства бельканто методы работы с колоратурными сопрано в сочетании с учётом достижений современной вокальной педагогики будут способствовать эффективной подготовке будущих преподавателей вокала к исполнительской и методико-педагогической деятельности.

Дальнейшего изучения заслуживает анализ типичных ошибок начинающих певцов и совершенствование методов из упреждения, что будет способствовать экономии учебного времени и позволит достичь лучших результатов за ограниченное время обучения.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Андгуладзе Н. Номосантор: Очерки вокального искусства / Н. Андгуладзе. – М. : «Аграф», 2003. – 240 с

2. Багадунов В. Очерки по истории вокальной методологии. – Ч. 1. / В. Багадунов. – М., 1929. – 248 с.

3. Дмитриев, Л. Б. О воспитании певцов в Центре усовершенствования оперных артистов при театре Ла Скала / Л. Б. Дмитриев // Выпуск 5: Вопросы вокальной педагогики / Редакция Л. Б. Дмитриев. – Москва: Музыка, 1976. – 90 с.

4. Кён Н. Г. Формирование готовности будущих учителей музыки к профессиональному самосовершенствованию в процессе вокально-учебной деятельности / Кён Наталья Георгиевна, Толстова Наталья Михайловна // Научный часопис European Applied Sciences, №5–6, 2016: ORT Publishing, Germany. – С. 35–37.

5. Круглова Е. В. Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство: на примере сочинений Г. Ф. Генделя: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Круглова Елена Валентиновна. – Москва, 2007. – 288 с.

6. Мазурин К. М. Методология пения: Курс педагогики пения: Руководство для учителей и пособие для учащихся. Т. 1–2 / К. М. Мазурин. – Москва, 1902–1903. – 924 с.

7. Симонова Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к belcanto: дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Симонова Элеонора Рауфовна. – М., 2006. – 371 с.

#### REFERENCES

1. Andguladze, N. (2003). *Homocantor: Ocherki vokal'nogo iskusstva*. [Homocantor: Essays on Vocal Art]. Moscow.

2. Bagadurov, V. (1929). *Ocherki po istorii vokal'noy metodologii*. [Essays on the history of vocal methodology]. Moscow.

3. Dmitriyev, L. B. (1976). *O vospitanii pevtsov v Tsentre usovershenstvovaniya opernykh artistov pri teatre La Skala*. [About the education of singers at the Center for the Improvement of Opera Artists at the La Scala Theater]. Moscow.

4. Kon, N. G. (2016). *Formirovaniye gotovnosti budushchikh uchiteley muzyki k professional'nomu samovershenstvovaniyu v protsesse vokal'no-uchebnoy deyatel'nosti*. [Formation of readiness of future music teachers for professional self-improvement in the process of vocal-educational activity]. Germany.

5. Kruglova, Ye. V. (2007). *Traditsii barochnogo vokal'nogo iskusstva i sovremennoye ispolnitel'stvo: na primere sochineniy G. F. Gendelya*. [Traditions of Baroque Vocal Art and Contemporary Performance: based on the works of G. F. Handel]. Moscow.

6. Mazurin, K. M. (1903). *Metodologiya peniya: Kurs pedagogiki peniya*. [Methodology of singing: The course of singing pedagogy]. Moscow.

7. Simonova, E. R. (2006). *Pevcheskiy golos v zapadnoy kul'ture: ot rannego liturgicheskogo peniya k belcanto*. [Singing voice in Western culture: from early liturgical fines to belcanto]. Moscow.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**ШАФАРЧУК Тетяна Георгіївна** – старший викладач кафедри теорії музики і вокалу Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** методика підготовки викладачів вокалу; стилістичні особливості виконання творів композиторів епохи bel canto.

**ДЕСЯТНИКОВА Наталія Львівна** – старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** історія і методика фортепіанного виконавства.

#### INFORMATION ABOUT AUTHORS

**SHAFARCHUK Tetyana Georgievna** - Senior Lecturer of the Department of Music and Vocal Theory of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky.

**Circle of scientific interests:** methodology of teaching vocal training; stylistic features of the works of composers of the bel canto era.

**DSEYATNIKOVA Natalia Lvovna** - Senior Lecturer of the Department of Musical and Instrumental Preparation of the K. U. Ushynskiyi South Ukrainian National Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** history and technique of piano performance.

*Дата надходження рукопису 23.04.2018 р.  
Рецензент – д.п.н. професор М. І. Садовий..*

**ШАФАРЧУК Тетяна Георгіївна, ДЕСЯТНИКОВА Наталія Львівна, ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕХНІКИ ВОКАЛЬНОЇ ОРНАМЕНТИКИ У МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ, ВОЛОДІЮЧИХ ВИСОКИМИ ЖІНОЧИМИ ГОЛОСАМИ.**

*У статті розглянуто питання технології формування вокальних навичок з позиції видатних старовинних викладачів-співаків італійської вокальної школи belcanto.*

*Описані етапи формування колоратурних вокальних навичок і їх варіативного застосування. Схарактеризовано роль вокальних вправ у підготовці магістрів до вдосконалого виконання вокального репертуару з елементами орнаментики.*

*Обґрунтовано важливість розвитку вокального інтелекту, аналітико-синтетичних здібностей, як основоположної умови збереження голосу з ціллю пролонгації професійного довголіття.*

**Ключові слова:** вокально-технічний розвиток, колоратурна техніка, формування вокально-виконавських навичок.

**ШАФАРЧУК Татьяна Георгиевна, ДЕСЯТНИКОВА Наталья Львовна. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕХНИКИ ВОКАЛЬНОЙ ОРНАМЕНТИКИ У БУДУЩИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ВОКАЛА, ОБЛАДАЮЩИХ ВЫСОКИМИ ЖЕНСКИМИ ГОЛОСАМИ.**

*В статье рассматриваются вопросы технологии формирования вокальных навыков с позиции выдающихся старинных педагогов-певцов итальянской вокальной школы belcanto.*

*Описаны этапы формирования колоратурных вокальных навыков и их вариативного применения. Охарактеризована роль вокальных упражнений в подготовке магистров к совершенному исполнению вокального репертуара с элементами орнаментики.*

*Обоснована важность роль развития вокального интеллекта, аналитико-синтетических способностей, как основополагающего условия сохранения голоса с целью пролонгации профессионального долголетия.*

**Ключевые слова:** вокально-техническое развитие, колоратурная техника, формирование вокально-исполнительских навыков.

**SHAFARCHUK Tetiana Georgiyvna, DESIATNYKOVA Natalia Lvivna FEATURES OF FORMATION OF THE VOCAL ORNAMENTIC TECHNIQUES IN FUTURE TEACHERS OF THE VOCAL WHICH HAVE HIGH WOMAN VOTES.**

*The article outlines the main problems of vocal-technical development of high female voices, their role in mastering the future specialist in the skill of performing vocal repertoire.*

*Considered the fundamentally important features of vocal-technical training of singers of the Italian vocal school belcanto, masterfully possessing the technique of the implementation of coloratura decorations, understanding of the outstanding ancient masters, teachers of vocal art and pedagogy.*

*The basic belcanto commandments formulated as the basis for classical singing are formulated. The necessary conditions for successful mastery of technique of ornamental singing in classes from the resolution of the voice in the process of preparation for masterful performance of the vocal repertoire by future specialists of vocal works of composers of the belcanto era are determined.*

*The formation of vocal-technical skills in high female voices in the process of mastering it with the technique of coloratura singing is considered as a complex process of finding, adjusting and automating the precisely coordinated work of the musculoskeletal, respiratory, resonator and articulation systems of the organism.*

*The analysis of the peculiarities of the creation of the technique of virtuoso performance of the singer is carried out, effective methods of development and improvement of their vocal mobility in work on vocal ornamentation are grounded.*

*The expediency and necessity of the initial stage in the process of mastering the technique of vocal decoration has been substantiated, the set of singer's requirements and tasks facing the graduates has been formulated and considered.*

*The sequence of stages of formation and improvement of skills of singing coloratura decorations is determined. The set of requirements for the choice of educational vocal exercises, the adequacy of their performance by the vocalist at each stage and the conscious overcoming of singing-coordination difficulties are indicated.*

*The typical problems that accompany the stages of the formation of techniques of virtuoso singing, the recommended methods of overcoming them, which concern not only the phonation-intonation and articulation problems, but also the setting of singing breath, clear coordination in the work of resonators, education of the metro-rhythmic, auditory representations of the singer, his the ability to emotionally-volitional self-regulation.*

*The importance of a methodologically grounded approach to the choice of musical-pedagogical repertoire, on which the voice of the singer is brought up and developed, is determined. The necessity of gradual complication of vocal educational and pedagogical tasks with necessarily taking into account the individual features and possibilities of the master student in the process of preparation for perfect emotional and artistic performance of vocal works by composers of different national schools and epochs, rich in singing ornamentation, is substantiated.*

*The importance of the development of vocal intelligence, analytical and synthetic abilities of future music teachers as the basic condition for the preservation of the voice with the aim of prolonging professional longevity and successful pedagogical activity is determined and substantiated.*

**Key words:** vocal-technical development, coloratura technique, formation of vocal-performing skills.