

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

**СИСТЕМА УНІВЕРСАЛЬНИХ ВОКАЛЬНИХ РОЗСПІВАНОК І
ПРАКТИЧНА ПІДГОТОВКА ЇХ ГРИ В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО**

Навчально-методичний посібник

**Харків
2022**

УДК 784.9

C40

Укладач – Краснощок К.Ю., кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано

Рецензенти:

Михайлова О. В. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано ХНУМ ім. І. П. Котляревського

Рябуха Н. О. – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри фортепіано Харківської державної академії культури.

Система універсальних вокальних розспіванок і практична підготовка їх гри в класі фортепіано: навч.-метод. посібник для здобувачів першого, освітньо-професійного рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 Музичне мистецтво / укладач: К. Ю. Краснощок. – Харків, 2022. – 48 с.

Навчально-методичний посібник «**Система універсальних вокальних розспіванок і практична підготовка їх гри в класі фортепіано**» створено відповідно з програмою навчальної дисципліни «Загальне фортепіано» як один із компонентів навчально-методичного забезпечення професійної підготовки здобувачів першого, освітньо-професійного рівня вищої освіти за спеціалізацією «Академічний спів». Репрезентовано авторську систему універсальних розспіванок, спрямовану на формування самостійної підготовки вокаліста.

На підставі аналізу наукових досліджень та методичних праць, що стосуються основ *bel canto*, розглядаються умови фізіологічного стану співака, здатного для вокальної роботи, наведено класифікацію та діапазон професійних співочих голосів, основні типи вокально-технічних вправ, спрямованих на розвиток голосових можливостей вокаліста. В. роботі надані практичні поради щодо гри вокальних розспіванок на фортепіано.

Методичний посібник стане у нагоді студентам та викладачам кафедри сольного співу та оперної підготовки та кафедри загального та спеціалізованого фортепіано вищих навчальних закладів мистецького спрямування.

Навчально-методичний посібник «**Система універсальних вокальних розспіванок і практична підготовка їх гри в класі фортепіано**» затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол №10 від 30 червня 2022 року).

Зміст

Передмова.....	3
I Організація роботи студентів кафедри сольного співу та оперної підготовки в класі фортепіано.....	6
1.1. Активізація творчого потенціалу студента.....	6
1.2. Самостійна робота як складова освітнього процесу та професійної діяльності майбутніх співаків.....	6
1.3. Форми роботи зі студентами з предмета «спеціалізоване фортепіано»	7
II. Вокально-технічні вправи та розспіванки	8
2.1. Сутність поняття вокальна розспіванка.....	9
2.2. Аналіз універсальних розспіванок.....	10
2.3. Системи розспіванок та технічних вправ в українській вокальній педагогіці.....	15
2.4. Важливі умови фізіологічного стану співака.....	22
III. Практичні поради щодо гри вокальних розспіванок на фортепіано.....	24
3.1. Система задіяних тональностей в процесі розспівування.....	24
3.2. Техніка гри вокальних розспіванок на фортепіано.....	24
3.3. Програмні розспіванки.....	26
Післямова.....	40
Список літератури.....	41
Додатки.....	44

СИСТЕМА УНІВЕРСАЛЬНИХ ВОКАЛЬНИХ РОЗСПІВАНОК І ПРАКТИЧНА ПІДГОТОВКА ЇХ ГРИ В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

(методичний посібник)

Передмова

Історія вокального мистецтва простягається корінням у глибину століть. Існують різноманітні педагогічні системи та вокальні школи, спрямовані на оволодіння майстерністю *bel canto*. Педагоги перебувають у безперервному пошуку особливих методів та прийомів, що дозволяють найбільш продуктивно та якісно навчити людей, що мають голос, співати по-справжньому добре. Проте, існує деяка константа. Це – інструмент, без якого не може обійтися жоден співак. Таким супутником вокаліста завжди є фортепіано.

Перше знайомство з «королем інструментів» (Ф Лист) відбувається в дошкільних заходах, потім продовжується на уроках мистецтв у школах. А вже у музичних училищах та консерваторіях навчання гри на фортепіано входить до обов'язкової програми виконавсько-музикознавчих факультетів. Цей універсальний інструмент допомагає більш вільно орієнтуватися в музиці взагалі: вивчати нотну грамоту, сольфеджію, гармонію, швидко та усвідомлено виконувати розбір музичних творів, аналізувати їх концепцію та драматургію. Маючи великі тембральні можливості, фортепіано здатний замінити майже оркестр.

У тому випадку, коли людина має професійний голос і прагне отримати повноцінну освіту, їй на допомогу приходить педагог з вокалу, який на уроці супроводжує вокально-технічні вправи і так звані «розспіванки» акомпанементом на фортепіано. Мабуть, кожен досвідчений педагог робить це досить переконливо та без допомоги концертмейстера.

Проте, коли співак уже готовий проявляти свій таланти на сцені та професійно працювати, він стикається з певними труднощами. ХХІ століття диктує швидкий темп життя, а безліч пропозицій на «ринку» фахівців безжально відкидає тих, хто повільно вчить, має слабку музичну підготовку, не

здатний в найкоротший термін підготувати оперну партію іноземною мовою. Безумовно, на допомогу приходять концертмейстери. Але заданий час на підготовку до виступу найчастіше мінімальний і без таких якостей, як мобільність та самостійність, співаку не обійтися. Таким чином, необхідно розкрити механізми ефективної організації процесу самостійної роботи співаків.

Серед наукових досліджень, які присвячені формуванню і розвитку співочого голосу, слід назвати низку таких робіт: «Основи вокальної педагогіки. Частина 1. Природно-наукові теорії вокального співу» О. Г. Стаховича (2002), «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу» Юцевича Ю. Е (2002), «Щодо вокаліста» Кравчука В. В. (2009), монографію «Голос людини» Стаська Г., Шуляра О., Сливоцького (2010).

Однією з форм самопідготовки як професійних співаків, так і студентів кафедри сольного співу та оперної підготовки є гра вокально-технічних вправ та розспіванок самостійно. Визначення базових технічних вокальних вправ та розспіванок та принципів їх супроводження на фортепіано дозволять молодому співаку підготувати свій голос до роботи над вокальними творами та до їх виконанню на сцені.

Вміння самому собі грати розспіванки на фортепіано не може виникнути без відповідної підготовки, тому даний аспект доцільно включити до обов'язкової навчальної програми з загального фортепіано студентів I-II курсів кафедри вокального співу та оперної підготовки. Це дозволить майбутнім співакам не тільки краще орієнтуватися в тонально-гармонійному плані при виконанні вокально-технічних вправ, але й розвине вміння грати по слуху та краще координувати процес інтонування.

Метою цього методичного посібника є узагальнення основної інформації, що стосується вокально-технічних вправ, розробка програми практичного виконання вокальних розспіванок на фортепіано. Матеріалом слугували науково-дослідні та методичні праці видатних учених та педагогів з вокалу.

Представлені мелодико-гармонічні формули будуть розглянуті та систематизовані за типом вокальних завдань та за ступенем складності.

I. Організація роботи студентів кафедри сольного співу та оперної підготовки в класі загального фортепіано.

Курс занять з предмету «Загальне фортепіано» для студентів кафедри вокального співу та оперної підготовки спрямований на набуття цілої низки компетенцій, у тому числі: вміння швидко орієнтуватися у музичному тексті, робити вправний розбір твору; розвиток навичок читання з листа; підвищення технічного рівня виконання фортепіанних творів та знання їх стилістики, виконання акомпанементу до вокальних та інструментальних творів і вміння співати та акомпанувати самому собі.

1.1. Активізація творчого потенціалу студента.

Основою сучасної музичної педагогіки є принцип системності, однією із складових якої набуває комплексний метод викладання. Міжпредметні зв'язки, єдність цілей навчання та практична слухова основа всіх дисциплін створюють сприятливі об'єктивні умови для різнобічної та плідної роботи у процесі становлення професійного музиканта. Набуття навичок та умінь у рамках однієї навчальної дисципліни, що сприяє більш ефективно засвоювати знання з профільного предмета, дозволить активізувати творчий потенціал студента.

1.2. Самостійна робота як складова освітнього процесу та професійної діяльності майбутніх співаків.

Сучасні парадигми освіти висувають нові вимоги до викладача, який має не лише ділитися знаннями, тобто навчати, а й уміти організувати активну самостійну діяльність студентів і це у сукупності створює сприятливі умови для засвоєння необхідних до подальшої професійної діяльності компетенцій. У чітко організованій системі знань, самостійна робота є не лише дієвим засобом навчання, а й потужним механізмом, що стимулює творчий розвиток. Л. Баренбойм вважав, що творче мислення молоді розвивається лише у самостійних пошуках, у самостійному зіставленні явищ, у самостійному доборі та оцінці» [20, 66]. Ефективність самостійної роботи перебуває у прямій залежності від методики її організації. Вона стимулює діяльність студента, є видом зворотного зв'язку та необхідною ланкою у процесі навчання.

В закладах вищої освіти без самостійної роботи неможливе забезпечення повноцінною підготовкою майбутніх спеціалістів високого рівня. Тільки тоді, коли самостійна робота буде організована в освітньому процесі як цілісна система, що охоплює всі етапи навчання, студент отримає перспективи максимально почерпнути знання та професійні навички.

Л. С. Виготський підкреслював, що у навчанні необхідно враховувати два рівні розвитку: актуальний – сформований у свідомості людини, і потенційний – що перебуває у процесі становлення. Тому навчання, у тому числі й в процесі самостійної роботи, має орієнтуватися на потенційні можливості людини, на «зону найближчого розвитку», тільки в цьому випадку воно буде розвиваючим. Але при цьому важливою умовою переходу до «зони найближчого розвитку» є обов’язкове співвіднесення отриманих результатів з уже досягнутим рівнем [20, с. 16]. У класах сольного співу однією з форм самостійної роботи є вміння самостійно «налаштувати» свій голос, тобто розспіватися.

1.3. Форми роботи зі студентами з предмета «загальне фортепіано»

На уроках з предмета «Загальне фортепіано» зі студентами кафедри сольного співу та оперної підготовки актуальне завдання є робота над вмінням самому грати розспіванки, тобто настроїти свій вокальний апарат. З цього приводу пропонуємо наступні форми роботи:

- вивчення гармонічної сітки розспіванок та мелодичних фігурацій партії правої руки;
- робота над технічними складнощами;
- гра з наспівуванням;
- перегляд майстер-класів видатних вокальних педагогів *online*;
- взаємовідвідування студентами уроків своїх однокурсників;
- гра розспіванок своїм однокурсникам;
- самостійний підбір акомпанементу до технічних вправ та розспіванок.

II. Вокально-технічні вправи та розспіванки

Для того, щоб студент вокаліст міг докладно та ефективно навчитися виконувати вокально-технічні вправи та розспіванки, він повинен розуміти класифікацію та можливості співочих голосів, їхню природу та специфіку навчання мистецтву *bel canto*.

Процес навчання вокальному мистецтву формується з багатьох компонентів. Оперний співак повинен мати не тільки здатність співати, але й володіти фонетичною ясністю вокальної мови, мати багате тембральне забарвлення і силу звуку. Важливою якістю є також польотність голосу та діапазон не менше двох октав. Жіночі та чоловічі голоси розділяються за типами і мають комплекс особливих якостей (див. додаток А).

У формуванні професійного оперного голосу важливою складовою є вокально-технічні вправи та (або) розспіванки. Чи тотожні значення цих понять? Дійсно це так, проте з тією умовою, що розспіванки є лише частиною всього комплексу «вокальної гімнастики» і покликані в більшому ступені «налаштувати» голос, як співочий інструмент, перед виступом чи заняттям, проте вокально-технічні вправи спрямовані на розвиток всіх властивостей голосу: збільшення його діапазону, згладжування регістрів, опанування вокальною технікою, вміння співати кантилену тощо.

На сьогоднішній день наукова література має широкий спектр оригінальних методичних систем постановки голосу. Правильне звучання впливає не лише на якість голосу, а й на весь організм, на рівень біоакустичного резонансу в різних його ділянках.

Якщо звернутися до педагогічних принципів видатних виконавців та педагогів минулого, таких, як Нікола Антоніо Джачинто Порпора, Поліна Віардо-Гарсія, Енріко Карузо, Франческо Ламперті, можна простежити певну схожість у послідовності та типі вправ, що є поступовим ускладненням мелодичних фігурацій від двох-трьох звуків, взятих у зручному регістрі для певного типу голосу, до пасажів, що охоплюють увесь діапазон голосу. Ця ж логіка послідовності вокальних вправ не втратила своєї актуальності і зараз:

планомірність та методичність можуть прискорити процес навчання співу, а будь-яка гонка за «швидкістю» та розкидання уваги за великою кількістю безсистемних вправ, навпаки, дезорганізує заняття та уповільнює процес.

Основним принципом створення універсальної системи розспіванок є положення «від простого к більш складному» і відповідає завданню якісно підготувати голос для подальшої роботи. Розглянемо вправи із закритим ротом, на голосні звуки і склади з голосними звуками (оскільки, як вважає А. Менабені, «вміле поєднання приголосних з голосними дозволяє впливати на якість звучання голосних. Це означає, що і на загальне звучання голосу» [13, с. 62].

2.1. Сутність поняття вокальна розспіванка.

Більшість сучасних педагогів асоціює організм співака з музичним інструментом. Наприклад, з точки зору педагогів Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, авторів колективної монографії «Голос людини та вокальна робота з ним», «голосотвірна система людини трактується як «живий» музичний інструмент, який має властивості самостійно «грати» і налаштовуватися. Ці властивості здійснюються без участі рук музиканта, а, виключно, інтелектуально-вольовим шляхом, шляхом моделювання (створення і корекції) ідеальної програми майбутньої (передбачуваної) дії і практичної реалізації цієї програми за допомогою вольового зусилля. Унікальність співацького інструмента зумовлена тим, що спів є усвідомленим, емоційним мовленням не в асоціативному, як у інструменталістів, а в прямому розумінні, всередині якого є своєрідний інтелектуально-вольовий «пульт управління» його роботою – сфера свідомості співака» [6, с. 3].

Під час співу функції голосового апарату вокаліста визначають той чи інший різновид вокальної діяльності, залежно від жанру та стилю твору, що виконується, від типу концертного залу. Отже, як і будь-який музичний інструмент, співочий голос потребує налаштування.

Вокальна розспіванка – це є один із типів вокально-технічних вправ, який спрямований на «розігрів» голосу та підготовку до співу. Вона є низкою мелодико-гармонійних послідовностей (секвенція) у висхідному та низхідному русі по півтонах. Кожна з мелодико-гармонічних формул – це модуляція, яка стверджує нову тональність, тобто ця послідовність є ланцюжок модулюючих секвенцій. Більшість вокальних розспіванок виконуються в мажорі, але існують і мінорні розспіванки.

2.2. Аналіз універсальних розспіванок.

Доцільно починати розспівування з вправ із закритим ротом. На це вказує А. Менабені: «Фізіологічна суть цих вправ в тому, що вібрація тканин носа дратує нервові закінчення чутливих нервів, що знаходяться в них. Таке роздратування викликає реакцію у відповідь: значно підвищує тонус голосових м'язів, їх працездатність» [13, с. 65]. Таким чином, **першою розспіванкою** зазвичай застосовують вокально-технічну вправу в діапазоні три або п'ять звуків у поступовому русі вгору або вниз, що виконується із закритим ротом.

Під час роботи над розспіванками важливо поєднувати різні типи вокалізації: *legato*, *staccatto*, *non legato*. Якщо вокальне виконання *legato* супроводжується текстом, такий спів належить до кантилени. Оскільки кантилена є основною якістю *bel canto*, вокальні розспіванки обов'язково повинні бути спрямовані на розвиток кантилени. Вправи на *legato* з фразами, що поступово подовжуються, добре розвивають співоче дихання. Спів розспіванок на *legato* дозволяє вокалісту стежити за положенням гортані в одній позиції, згладжувати регістри, виробляти рівний звук. Подібні розспіванки докладно застосовують і з подібністю до підтекстовки (приклад: спів *arpeggio* зі словами «*amore*», «*allegro*» тощо).

Коли вокаліст співає з атакою кожного звуку окремо, що досягається за допомогою активних рухів діафрагми, цей прийом відноситься до *staccato* і дозволяє контролювати роботу діафрагми та черевного преса. Отже, спів на *staccato* є важливою складовою розспіванок.

До **другого типу розспіванок** відносяться вправи з поступовим розташуванням звуків. Друга розспіванка – терцевий або квінтовий мажорний звукоряд, звуки якого розспівуються на голосні «і» або «а». Деякі педагоги пропонують квінтову розспіванку на голосну «і», потім на голосні «а» або «е», бо в суворому ритмі виробляється вдих і видих, ритмічне дихання правильно організує роботу всіх звукоутворюючих органів. Ці вправи поставлені за такі умови, за яких учень переходить до автоматичного нижньореберного вдиху і грудне дихання він не встигає брати.

Безумовну користь надає така вокально-технічна вправа, яка являє собою спів на одній ноті (та на одній висоті). Її доцільно включити до системи розспіванок. Це дозволяє поставити голос на «опору» і одночасно розвиває економний тривалий видих. А. Менабені аналізує наступну послідовність голосних звуків при співі на одній ноті у наступному порядку: «і», «е», «а», «о», «у». Таким чином відбувається поступове збільшення ротової порожнини (найменша на «і»). По порядку «і», «у», «о», «е», «а» відбувається зменшення напруги голосових зв'язок (найбільша напруга голосових зв'язок на «і», «у», підв'язковий тиск підвищується в порядку «а», «о», «е», «у», «я» [13, с.55] Такі розспіванки віднесемо до **третьої групи**.

Важливе значення в розспіванках має вибір того чи іншого голосного звуку або складу зі зручним і «корисним» голосним звуком. Але, крім цього, необхідною складовою є і вибір приголосного у поєднанні з голосною.

Далі доцільно застосування більш широких звукорядів, що розвивають рівність та чистоту інтонування, вокальне дихання, дозволяють згладити регістри. Коли міцно буде укріплений центр, і студент опанує природне правильне дихання, він набуде вірну високу позицію звучання голосу, голос сам виявить необхідні резерви. Слід уважно стежити за рухом голосу в інші регістри, вирівнювати звучання перехідних нот, які, звісно, в кожного голоси – різні (див. додаток В). Дуже важливо домагатися того, щоб перехід звучання голосу до іншого регістру на слух зовсім не відчувався. У процесі «розігріву» голосу, охоплення діапазону поступово збільшують.

Спів гамоподібних побудов – досить складне завдання і на початковому етапі вимагає контролю з боку педагога. Потрібна певна навичка, щоб заспівати досить рівно і чисто гаму вгору і вниз. У зв'язку з цим, багато розспіванок, що мають поступову спрямованість, збагачені ритмічно. В мелодичному русі звуки об'єднують в групи. Важливо відзначити, що ритмічне розмаїття та мелодійні фігурації у розспіванках дозволяють зробити спів досконалішим.

Подібні вправи допомагають розширити діапазон, що формують високу позицію. Корисно використовувати розспіванки і у швидкому темпі, оскільки верхні звуки, важкі для співака при повільному русі, легше вдаються в більш швидкому темпі, вони ніби за інерцією виходять такими ж, як у низькому регістрі. Рухливий темп сприяє також позбавитися страху високих нот, викликає необхідне звикання до головного звучання і дозволяє відчувати свободу співу у високому регістрі». Подібні вправи за своїм типом належать до **четвертої групи розспіванок**.

П'яту групу розспіванок складають вправи на хроматизми та розвиток чистого інтонування. Хроматичні послідовності подібного типу ґрунтуються на мелодіях мажорної гами із вступними тонами. Вони інтонуються максимально високо. На початковому етапі навчання їх слід застосовувати під контролем педагога, а потім цілком можливо включити до системи базових повсякденних самостійних розспівувань.

Не залишимо поза увагою вокально-технічні вправи в мінорі, що дозволяють як домогтися чистоти інтонації, так й настроїти голос на особливості цього ладу у його натуральному, гармонічному і мелодичному видах. У зв'язку з цим пропонуємо включити в систему щоденних розспіванок і вправи в мінорі (**шоста група розспіванок**).

Розспіванки на різні типи інтервалів співають як знизу вгору, так і зверху вниз. Це також сприяє вирівнюванню звучання. До них відносять не тільки спів інтервалів, але також спів тризвуків і *arpeggiato*. Подібного типу вправи допомагають роботі над верхнім регістром та виробляють правильне інтонування.

При співі таких розспіванок необхідно підготувати кожен наступний звук, не змінюючи положення гортані і перехід від ноти до ноти повинен здійснюватися без «під'їздів»: будь-які інтервали співаються за принципом під час руху вгору – широко (тобто необхідно мислити верхню ноту більш далекою від першої, незалежно від віддаленості), під час руху вниз – вузько (підтягнути ближче до верхньої). Вправи на стрибки-інтервали та *arpeggio* слід віднести до **сьомої групи** розспіванок і виконувати тоді, коли голос вже достатньо розігрітий попереднім матеріалом.

Система вокальних розспіванок повинна розташовуватися у наступному порядку, щоб кожна наступна вправа дозволяла розширити можливості голосового апарату співака, «розігрівала», готувала до уроків або до професійної роботи та вдосконалювала вже набуті навички. Розспіванки корисно варіювати, залежно від індивідуальних особливостей вокаліста. Досвідчені співаки рекомендують закінчувати налаштування голосу вправою на одній ноті, щоб заспокоїти роботу зв'язок та дихання, а потім не відразу приступати до основного співу, а дати голосу відпочити 5-15 хвилин.

Мистецтву *bel canto* присвячені численні підручники та науково-дослідні роботи, в яких вокально-технічні вправи та розспіванки визначаються як один із ключових моментів навчання мистецтву правильного співу. Серед них слід зазначити книгу видатного італійського педагога з вокалу маестро Джованні Баттіста Ламперті (1839-1910) «Техніка Бельканто». Послідовник старої італійської школи співу та традиційного підходу до навчання вокалу, професор Ламперті досить дохідливо і докладно пояснює суть своєї педагогічної системи та забезпечує свій підручник нотними прикладами тих розспіванок та вправ, якими оперував у своїй професійній діяльності. Деякі з них надаємо у цих методичних вказівках.

Цікавий ще один навчальний посібник, книга видатної співачки XIX століття Поліни Віардо-Гарсія (1821-1910), професора Паризької консерваторії. Нею було створено наступні фундаментальні роботи: «Вправи для жіночого голосу» та «Година вправ». Багато вокально-технічних завдань, якими

користувалася примадонна, досить складні і багато в чому спрямовані на розвиток гнучкості голосу та вміння співати колоратури. Однак деякі з них настільки актуальні, що можуть бути задіяні і в системі універсальних щоденних розспіванок для сопрано. У збірниках Поліни Віардо-Гарсія особливий інтерес приділяється запису вправ, які репрезентовані з повною партитурою, тобто з записом партії фортепіано. Чудова піаністка, Поліна Віардо спеціально написала свої вправи з акомпанементом для того, щоб її учениці при виконанні розспіванок грали собі самі.

Слід зазначити і систему вокально-технічних вправ Енріко Карузо (1873-1921). Багато співаків сьогодення звертаються до його розспіванок, часом навіть не підозрюючи про це, оскільки вокально-технічні вправи передаються з покоління до покоління, від педагога – до його учнів (цей принцип характерний для навчання музики в цілому).

Підсумовуючи аналіз обраних вокально-технічних вправ, підкреслимо, що розспіванки повинні налаштувати голос перед основним співом, а не втомити його. Тому необхідно ретельно контролювати свій фізичний стан під час їхнього виконання та не можна занадто втомлювати голос зайвими тренуваннями у день виступу».

Вокально-технічні вправи та розспіванки дуже важливо виконувати з чистим інтонуванням, тому вокаліст повинен їх дуже добре знати та чути. Поліна Віардо вважала, що у жодному разі не слід стомлювати голоси вивченням того, що не було зрозумілим слухом.

Діапазон тієї чи іншої вправи чи розспіванки має бути обумовлений типом голосу співака. Перші систематичні вправи краще виконувати не на межі повного діапазону голосу і починати зі «зручної» ноти.

2.3. Системи розспіванок та технічних вправ в українській вокальній педагогіці.

Вокальні школи закладів вищої освіти України відомі іменами своїх педагогів. Серед них: О. Благовідова, М. Донець-Тессейр, Т. Веске, Є. Мірошніченко, О. Мішута, В. Луканін, П. Голубєв та багато інших. Дозволимо собі звернутися до педагогічних систем професора О. М. Благовідової [6, с. 314] та професора М. П. Голубєва [6, с. 307] та запропонувати наступні вокально-технічні вправи:

Розспіванки за системою професора М. П. Голубєва



The musical score consists of two systems of vocal and piano parts. The vocal parts are written in treble clef, and the piano parts are written in treble and bass clefs.

System 1:

- Vocal 1:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: A _ mo _ re
- Vocal 2:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: i _ a
- Piano 1:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: A _ a _ a _ a _ a _
- Piano 2:** Bass clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: a _ a _ a _ a

System 2:

- Vocal 1:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: A _ a _ a _ a _ a _ a _ a _ a
- Vocal 2:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: A _ a _ a _ a _ a _ a _ a
- Piano 1:** Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: A _ a _ a _ a _ a _ a _ a
- Piano 2:** Bass clef, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Lyrics: A _ a _ a _ a _ a _ a _ a

Розспіванки за системою професора О. М. Благовідової



13



14



15



16



17



18

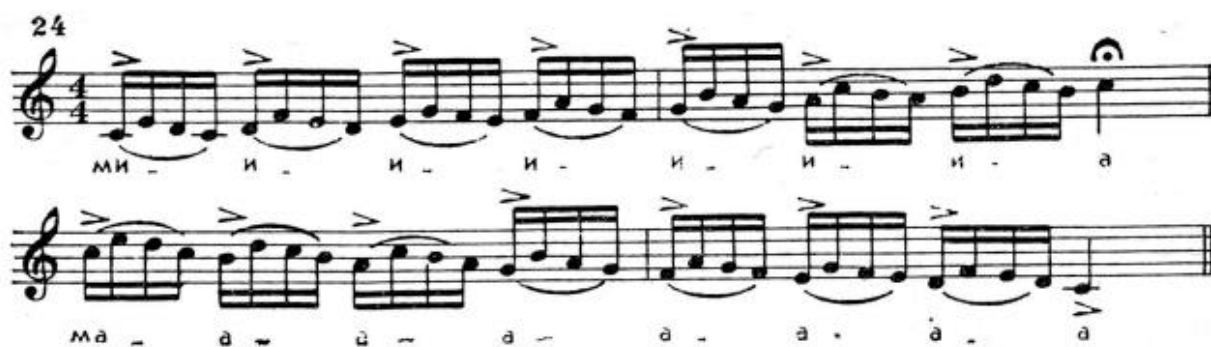
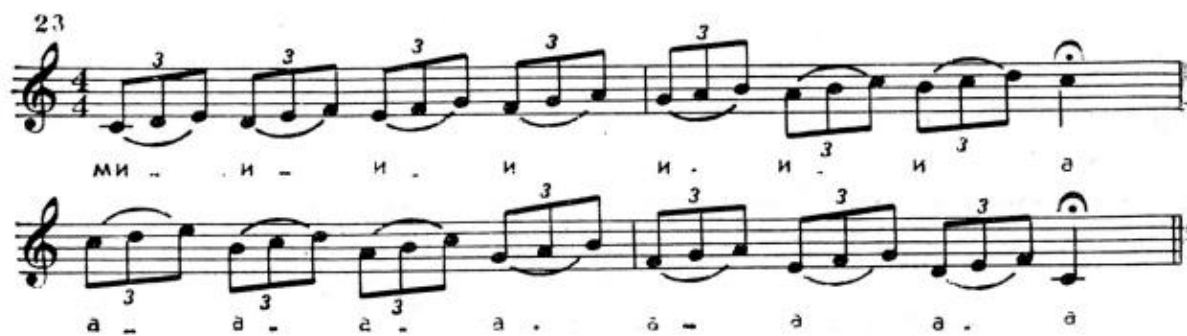


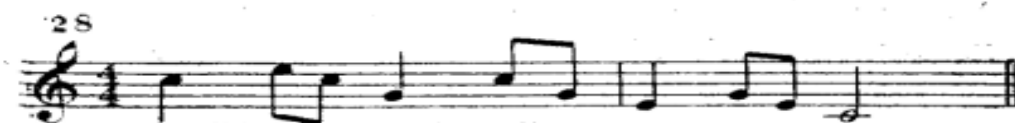
19



20







36



37



38



39



44



45



46





2.4. Важливі умови фізіологічного стану співака.

Кожен співак повинен дуже уважно слідкувати за станом свого здоров'я та чітко дотримуватися правил функціонування свого голосу. Дуже важливо слідкувати за співочною позою, яка забезпечує домірну роботу дихальної системи. Треба, щоб голова і груди вокаліста були розташовані високо для повного та безшумного вдиху. Це стосується і виконання розспіванок. Також важливо обережно ставитися до стану голосового апарату: не переохолоджуватися, не вживати препарати та їжу, що викликає подразнення гортані. Автори монографії «Голос людини» звертають увагу на те, що стимулюючі і заспокійливі засоби, навіть приписані лікарем, також здатні знизити активність роботи голосових зв'язок, а паління висушує слизову

оболонку, яка є природнім захистом. Позбавлені цього захисту краї голосових зв'язок можуть скрутитися і ускладнити коливання (вібрацію).

Також педагоги Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника не рекомендують їсти безпосередньо перед співом. Погано позначається на голосовому апараті така шкідлива звичка, як покашлювання та «прочистка» горла перед співом, бо це «може подразнити оболонку гортані та ніжну м'язову тканину голосових зв'язок» [6, с. 61]. Дуже шкідливий вплив на зв'язки надає форсований гучний спів, а перевтома голосового апарату, як результат неправильної техніки співу, найчастіше пов'язана з імітацією учнем чужого голосу або манери співу, невластивої йому. Формуючи незручну даному типі голосу техніку співу, учень завдає шкоди не тільки своєму здоров'ю, а й втрачає перспективу успішної діяльності в майбутньому.

III. Практичні рекомендації щодо гри вокальних розспіванок на фортепіано

Партія фортепіано складається з мелодичних фігураций у правій руці та акордових (октавних) послідовностей у лівій. Більш чітко вираженої модуляції сприяє гармонійний зворот у лівій руці, що являє собою повний каданс S – D – T (субдомінанта – домінанта – тоніка).

Музиканти, які вільніше володіють фортепіанною грою, можуть використовувати додаткові гармонічні обороти для збагачення палітри звучання вокально-технічних вправ при їх виконанні на фортепіано.

3.1. Система задіяних тональностей в процесі розспівування.

Розглянемо систему послідовних тональностей у діапазоні октави, характерну щодо мажорної розспіванки.

Продемонструємо просту схему: *під час руху вгору*: C Dur – 0 знаків, Des Dur – 5 бемолей, D Dur – 2 дієза, Es Dur – три бемоля, E Dur – чотири дієза, F Dur – 1 бемоль, Fis Dur – 6 дієзів, G Dur – 1 дієз, As Dur – 4 бемоля, A Dur – 3 дієза, B Dur – 2 бемоля, H Dur – 5 дієзів, C Dur – 0 знаків.

Під час руху вниз відповідно: C Dur – 0 знаків, H Dur – 5 дієзів, B Dur – 2 бемоля, A Dur – 3 дієза, As Dur – 4 бемоля, G Dur – 1 дієз, Fis Dur – 6 дієзів, F Dur – 1 бемоль, E Dur – чотири дієза, Es Dur – три бемоля, D Dur – 2 дієза, Des Dur – 5 бемолей, C Dur – 0 знаків.

3.2. Техніка виконання вокальних розспіванок на фортепіано

Виконання розспіванок на фортепіано є супроводом їхнього вокального співу, отже воно має відповідати всім критеріям музичності, тобто бути проінтонованим. Бездумна гра не може сприяти виразності і не принесе практичної користі. Для того, щоб грати розспіванки легко і невимушено, молодий співак повинен їх добре знати: визнавати вокальну формулу, чути свою гру на фортепіано та технічно впоратися з партією супроводу.

Так само, як це стосується будь-якого музичного матеріалу, гра вокальної розспіванки на фортепіано повинна мати динамічний план, а лінія басу в лівій

руці – відповідати стилю мелодійних фігурацій у правій. Розспіванка повинна окликатись загальному характеру музичного матеріалу.

Так, наприклад, гамоподібні побудови і *arpeggio*, які прямують до фермати, слід грати з *crescendo* до високої точки, низхідний рух логічно грати зі зниженням гучності звучання. Розспіванки на *staccatto* повинні виконуватися в бадьорому скерцозному характері, проте не грубо.

Оскільки в більшості випадків вокально-технічні вправи є модулюючими секвенціями, внутрішньоладове тяжіння до домінанті також має бути позначене посиленням динаміки з наступним *diminuendo* до тоніки, тобто ці музичні побудови повинні мати мікродинаміку.

Аплікатура розспіванки, що виконується на фортепіано, повинна бути доцільною, «зручною» і відповідати критеріям музичного виконавства, тобто проінтонованої гри.

Важливо відзначити, що надмірне використання педалі в розспіванках не рекомендується, бо звучання супроводу має бути ясним і сприяти виразному виконанню вокальної партії, а не заважати власному голосу.

3.3. Програмні розспіванки

I семестр

Музична програма розспіванки I семестру, що складається з п'яти систем. Кожна система містить партитуру для двох голосів (I та II) та партитуру для третього голосу (III). Кожна партитура має свій октавний діапазон, позначений римськими цифрами I, II та III.

Система 1: Голос I (октава I) та Голос II (октава II). Ключові підписи: До маж., Ре♭ маж.

Система 2: Голос I (октава I) та Голос II (октава II). Ключові підписи: Ре маж., Ми♭ маж.

Система 3: Голос I (октава I) та Голос II (октава II). Ключові підписи: До маж., Ре♭ маж.

Система 4: Голос I (октава I) та Голос II (октава II). Ключові підписи: Ре маж., Ми♭ маж.

Система 5: Голос I (октава I) та Голос II (октава II). Ключові підписи: До маж., Ре♭ маж., Ре маж., Ми♭ маж.

I семестр

IV

До маж. Реб маж.

Ре маж.

Миb маж.

До маж. Реb маж. Ре маж. Миb маж.

V

I семестр

Piano

До маж. Реб маж.

Ре маж.

Миb маж.

The image displays three systems of piano accompaniment for a song, each corresponding to a different key signature. The first system is for D major (no sharps or flats), the second for E-flat major (three flats), and the third for E major (two sharps). Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system is for D major (no sharps or flats), the second for E-flat major (three flats), and the third for E major (two sharps). Each system shows a melodic line in the treble and a harmonic line in the bass, with a repeat sign at the end of each system.

II семестр

1)

До маж.

Ре $\flat$ маж.

Ре маж.

Ми $\flat$ маж.

2) До маж. Реб маж.

Ре маж.

Миb маж.

3) До маж. Реб маж.

Ре маж.

4) До маж.

Ре маж.

Ре маж.

5) До маж.

Ре маж.

Ре маж.

6) До маж. Ре маж. Ре маж.

The image displays three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The first system is in D major (one sharp), the second in E major (two sharps), and the third in F# major (three sharps). Each system contains three measures of music. The first measure of each system has a slur over the treble staff notes. The second measure has a slur over the treble staff notes. The third measure has a slur over the treble staff notes. The bass staff in each system has a single note in the first measure, a single note in the second measure, and a chord in the third measure. The key signature changes from D major to E major to F# major across the systems.

III семестр

1) *До маж.* *Реб маж.* *Ре маж.*

2) *До маж.* *Реб маж.* *Ре маж.*

3) *Ре маж.*

4) До маж. Реб маж.

Ре маж.

5) До маж. Реб маж.

Ре маж.

6) До маж. Реб маж.

Ре маж.

IV семестр

1)

До маж. Ре маж.

Ре маж.

2)

До маж. Ре маж.

Ре маж.

The image displays a musical score for the IV semester, consisting of two exercises (1 and 2) in 3/4 time. Exercise 1 is divided into three systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a tempo marking of 'До маж.' (D major). The second system continues with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat, E-flat), with a tempo marking of 'Ре маж.' (E major). The third system continues with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), with a tempo marking of 'Ре маж.' (E major). Exercise 2 is divided into two systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a tempo marking of 'До маж.' (D major). The second system continues with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat, E-flat), with a tempo marking of 'Ре маж.' (E major). The score includes treble and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

3) *До маж.* *Реш маж.*

4) *До маж.* *Реш маж.*

Ре маж.

До маж. Ре маж.

Ре маж.



Розспіванки в мінорі

Гармонічний мінор

Three systems of musical notation for the Harmonic Minor scale in different keys. Each system consists of a treble and bass staff. The first system is for c moll (C minor), the second for cis moll (C# minor), and the third for d moll (D minor). The scales are written in 4/4 time, with the first two measures in 4/4 and the last measure in 3/4. The bass staff of each system shows the harmonic accompaniment with chords.

Мелодичний мінор

Three systems of musical notation for the Melodic Minor scale in different keys. Each system consists of a treble and bass staff. The first system is for cis moll (C# minor), the second for d moll (D minor), and the third for es moll (E minor). The scales are written in 4/4 time, with the first two measures in 4/4 and the last measure in 3/4. The bass staff of each system shows the harmonic accompaniment with chords. The melodic line in the treble staff is marked with a '3' indicating a triplet.

Післямова

На думку С. П. Юдіна, «мати всі дані, щоб стати співаком, це ще не все! Потрібно, по-перше, любити мистецтво співу, любити по-справжньому, з ентузіазмом і, по-друге, вміти працювати вперто, постійно, вважаючи, що робота не в тягар, а насолода, без якої жити не цікаво. Ніколи не остигаючи і не припиняючи своєї роботи над голосом, співак повинен перетворити її на звичку, на необхідність» [6. с. 4].

Кожен вокаліст, який вже є оперною «зіркою» або той, що тільки вступає на шлях оволодіння мистецтвом *bel canto*, – явище природно унікальне, бо така людина має свій власний інструмент, – співочий голос. І кожен володар такого бездоганного таланту несе в світ свою особисту індивідуальність. Тому те, що дає незаперечну користь одному, не завжди підходитиме іншому, крім «чуйного вуха педагога», важливим фактором успіху є самоаналіз і самоконтроль.

Безумовно, цей методичний посібник не може в повному обсязі передати всю інформацію, що стосується вокально-технічних вправ та розспіванок, накопичену століттями. Досить важко розкрити тонкощі роботи над вокально-технічними вправами та над їх фортепіанним супроводом. На підставі накопичених знань, які були отримані завдяки науковим дослідженням та методичним працям видатних світових та українських педагогів, було запропоновано «шлях», «вектор» для подальшого вдосконалення навчальної програми з фортепіано для студентів кафедри вокального співу та оперної підготовки, в яку входить і навчання грати розспіванки.

Отримані навички самостійного настроювання голосу сприятимуть розвитку мобільності та ініціативності майбутніх співаків-професіоналів, бо, як наголошують досвідчені музиканти, «навчити не можна, але можливо навчитися».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Формування української вокальної школи: історико-культурний аспект [дослідна праця]: Київський національний університет культури і мистецтв. Київ: Українська ідея, 1999. – 23 с.
2. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання. Київ: ІЗМН, 1998. – 204 с.
3. Голубєв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. Серія «Музиканту-педагогу». Київ: Музична Україна, 1983. – 61 с.
4. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореферат дисертації доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03. – Музичне мистецтво. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ: 2000. – 39 с.
5. Говорухина Н. О. Тамара Яковлевна Веске. Ответственный редактор И. С. Драч. Харьков: Кортес. 2007. – 40 с.
6. Голос людини та вокальна робота з ним: монографія [Г. Стасько, О. Шуляр, М. Сливоцький та ін.]. Івано-Франківськ: видавництво Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, 2010. – 236 с.
7. Гнидь Б. П. Виконавські школи України: кафедра сольного співу НМАУ ім. П.І. Чайковського / 1971-2001. Посібник. Київ: НМАУ, 2002 – 96 с.
8. Гнидь. Б. П. Історія вокального мистецтва: методичний посібник. Київ: НМАУ, 1997. – 320 с.
9. Доронюк В. Д. , Сливоцький М. Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики: навчальний посібник. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2007 – 306 с.
10. Жишкович М. Львівська вокальна школа другої половини ХІХ першої половини ХХ століття. Кандидатська дисертація: спеціальність 17.00.03 музичне мистецтво. Львів: 2006 – 246 с.
11. Колодуб І. С. Практичні поради педагогам-вокалістам. Київ: Музична Україна, 2009 – 53 с.

12. Колодуб І. С. О народнописаних традиціях української вокальної школи: наукове дослідження. Київ: Музична Україна, 1984. – 47 с.
13. Menabeni A.G. The technique of enlightening straw straw singing. Already. benefits for students of ped. - М.: 1987 -Р.78
14. Монахов В. Т. Музыкальное исполнительство и вокальная техника: научная работа. Харьков: 1980. – 15 с.
15. Розвиток вокальних навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі самостійної роботи: методичні настанови / укладачі: О. Дубовська, О. Плаксина, Г. Салюкова. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» ХОР. Харків: 2021. – 87 с.
16. Савари С. Учитель донецкого солов'я. Монографія. Донецкая государственная музыкальная академия им. С. С. Прокофьева. Донецк: 2012. – 87 с.
17. Самостійна робота студентів мистецьких спеціальностей у процесі фахової підготовки: метод. вказівки / уклад.: В. А. Булгакова, О. І. Жилкіна; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» ХОР. Харків: 2014. - 40 с.
18. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки: ч. 1. Природно-наукові теорії вокального співу: курс лекцій. Сумський педагогічний університет. Харків-Суми: 2002 – 91 с.
19. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник. Вінниця: Нова книга, 2013. –176 с.
20. Шумська О. О., Краснощок К. Ю. «Теоретико-методичні основи організації самостійної роботи з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент» за спеціальністю музичне мистецтво»: навч.-метод. посібник для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) освітнього рівня за спеціальністю музичне мистецтво. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» ХОР: – Харків, 2021. – 185 с.

21.Юцевич Ю. Е. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Київ: ІЗМН, 1998 – 160 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Класифікація та діапазон професійних співочих голосів

Розспіванки повинні відповідати певному типу голосу та не заходити за межі його діапазону, а також кожний голос має свої особисті якості. Тільки при умовах уважного ставлення до свого типу голосу, розспіванки принесуть певну користь.

Для успішного розвитку співочого голосу безперечно важливим є правильне визначення його типу. Кожен голос має властивий йому тембр, діапазон і перехідний регістр.

Жіночі голоси

Колоратурне сопрано – найвищий жіночий голос (діапазон: *до* першої октави – *до* третьої октави, у виняткових випадках *соль* третьої октави). Голос має особливу легкість і рухливість, що дозволяє виконувати найскладніші рулади, широкі інтервали, витончені мелізми та неймовірно бравурні пасажі

Лірико-колоратурне сопрано – (діапазон: *до* першої октави – *мі*, *фа* третьої октави) – голос більш щільного, широкого звучання, по рухливості здатний до виконання і колоратурних, і ліричних партій (діапазон: *до* першої октави – *ре*, *мі* третьої октави).

Лірико-драматичне сопрано – (діапазон: *ля* малої октави – *ре* третьої октави) – широкий, ліричний голос наповненого звучання та більш насиченого грудного тембру, об'ємний, здатний до співу як ліричних, так і драматичних партій.

Драматичне сопрано – (діапазон: *ля* малої октави – *до*, *ре* третьої октави) відрізняється великою потужністю, яскравістю звучання та насиченим драматичним тембром.

Меццо-сопрано – жіночий голос грудного темного, теплого тембру з діапазоном від *соль* малої октави до *сі*, до третьої октави. Серед цієї групи розрізняють голоси вищого звучання та густішого темного тембру.

Колоратурне меццо-сопрано – голос, що рідко зустрічається, наділений яскравістю, гнучкістю і рухливістю, що дозволяє співати найскладніші пасажі, фіоритури і рулади. **Високе меццо-сопрано** – за звучанням знаходиться між драматичним сопрано та меццо-сопрано, володіючи у високому регістрі обертонами сопрано, але менш насиченим звуком у середньому та низькому регістрі.

Контральто – найнижчий жіночий голос, що рідко зустрічається, оксамитовий, насичений грудним тембром на всьому діапазоні (діапазон: *мі* малої октави – *сіль*, *ля* другої октави).

Чоловічі голоси

Контртенор – (діапазон: від *до* першої октави – до *ре*, *мі* третьої октави) – найвищий із чоловічих оперних голосів, що по висоті відповідає жіночому контральто, меццо-сопрано чи сопрано. Контртенор співає розвиненим фальцетом.

Тенор-альтіно – (діапазон: від *до*, *ре* першої октави – до *до*, *ре* третьої октави за записом; за звучанням на октаву нижче), цей голос володіє особливо високими нотами, звучить прозоро, легко. Зазвичай, ці голоси не бувають потужними за звучанням, але здатні тримати високу теситуру.

Ліричний тенор – (діапазон: від *до* першої октави – до *до* третьої октави за записом; за звучанням на октаву нижче) – тенор теплого, ніжнього, сріблястого тембру, здатний виражати всю ліричну гаму почуттів.

Лірико-драматичний тенор – (діапазон: від *ля* малої октави – до *до* третьої октави за записом; за звучанням на октаву нижче) – більш щільний голос, здатний до виконання партій широкого діапазону як ліричних, так і

драматичних. Однак він не може досягати сили та драматизму суто драматичного голосу.

Драматичний тенор – (діапазон: від *ля* малої октави – до *сі*, до третьої октави за записом; за звучанням на октаву нижче) – великий, об'ємний, яскравий голос, що має великий динамічний розмах, здатний виражати найсильніші драматичні ситуації.

Ліричний баритон – високий, яскравий, рухливий голос (діапазон: *ля* великої октави – *ля* першої октави).

Лірико-драматичний баритон – (діапазон: *соль*, *ля* великої октави – *ля* першої октави), що має світлий, яскравий тембр і значну силу, здатний до виконання як ліричних, так і драматичних партій.

Драматичний баритон – (діапазон: *соль* великої октави – *соль* першої октави) – голос темнішого звучання, оксамитовий, об'ємний, сильний по всьому діапазону, здатний до потужного звучання на центральному та верхньому ділянках діапазону голосу. Партії драматичного баритона нижчі за теситурою, але на моменти кульмінації піднімаються і до граничних верхніх нот.

Високий бас – *cantanto* (діапазон: від *фа* великої октави – до *фа* першої октави). Це голос світлого яскравого звучання, що нагадує баритоновий тембр.

Центральний бас – (діапазон: від *фа* великої октави – до *фа* першої октави) – великий, яскравий голос з найбагатшим грудним регістром, має ширші можливості діапазону і носить виражений басовий характер тембру. Цим голосам доступні не тільки партії з високою теситурою, але і нижчі, що включають нижні ноти до *фа* великої октави.

Низький бас – *profundo* (діапазон: від *ре*, *мі* великої октави – до *ре*, *мі* першої октави), крім особливо густого басового колориту має глибокі, потужні, низькі ноти.

Проте, у формуванні професійного звучання голосу грають роль як природні анатомо-фізіологічні дані, так й вироблення професійних співочих навичок. Є голоси з нечітким характером звучання, проміжним. Наприклад, драматичний тенор або ліричний баритон, сопрано або меццо-сопрано. Ці проміжні голоси,

що частіше зустрічаються в початковому періоді навчання і потребують особливої уваги, зазвичай у процесі постановки голосу розвиваються в той чи інший бік, але іноді так і залишаються проміжними.

Спостерігаються переходи від одного типу голосу до іншого у професійних співаків. Одним з основних завдань постановки голосу є вироблення концентрованого, зібраного середнього регістру, до якого співак поступово повинен шукати правильну позицію крайніх регістрів. Перехід від регістру до регістру не завжди відповідає перехідним нотам, зазначеним у наукових працях, а залежить від індивідуальності.

Виконання невластивих характеру голосу творів викликає ряд складнощів, що можуть привести до вокальної деградації.

Додаток В

Перехідні ноти

Чоловічі голоси

Бас – *сі* бемоль, *сі*, *до* першої октави, *до дієз* першої октави

Баритон – перехідні ноти між реєстровими ділянками – *до*, *до дієз*, *ре*, *мі* бемоль першої октави, тобто на малу терцію нижче за тенора.

Тенор – перехідні ноти між реєстровими дільницями у тенора знаходяться на наступних нотах – *мі* бемоль, *мі*, *фа*, *фа дієз* першої октави. *мі* другої октави, *фа* другої октави, *фа дієз* другої октави.

Жіночі голоси

У жінок основну ділянку діапазону займає центр, потім – грудний регістр, вище – головний. Чим нижчий голос, тим нижчими будуть і перехідні ноти.

Сопрано – *мі*, *фа*, *фа дієз* першої октави і *мі*, *фа*, *фа дієз* другої октави.

Мецо-сопрано – *до*, *до дієз*, *ре* першої октави і *до*, *до дієз* другої октави.