

Метою семінару «Формування професійного тезаурусу диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва» було розширення інформаційного обміну з проблем формування фахового тезаурусу диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що входить до складу його загальних та професійних компетенцій. Під час семінару студенти мали можливість комплексно опановувати знання основних понятійних категорій теоретичної складової дисципліни «Хоровий клас та практикум роботи з хором», набути нових вмінь опрацювати навчально-методичний матеріал, синтезувати інформацію та застосовувати її в навчальній, виконавській, педагогічній, науково-дослідній діяльності. За результатами семінару виявлено рівні сформованості знань студентами понятійно-категоріального апарату вокального-хорового мистецтва (високий, середній, низький). Такі види робіт допомагають педагогу розуміти білі плями в процесі підготовки студентів задля підвищення результатів навчання.

В. Гіголаєва-Юрченко

ВОКАЛЬНИЙ ГОЛОС ТА ГЕНДЕР: КУЛЬТУРНИЙ, СОЦІАЛЬНИЙ ТА БІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

V. Hiholaieva-Yurchenko

VOCAL VOICE AND GENDER: CULTURAL, SOCIAL AND BIOLOGICAL ASPECTS

Еволюція гендерних норм та вокального голосу — це складний процес, який переплітає соціальні зміни, культурні впливи та музику. Гендерні норми впливають на те, як сприймаються голоси різних типів (зокрема, чоловічі й жіночі) і які ролі можуть виконувати співаки та співачки.

Відомо, що сприйняття людського голосу формується під впливом гендерних стереотипів, біологічних особливостей та культурних уявлень про роль жінок та чоловіків у суспільстві.

На розвиток вокального голосу впливають певні фізіологічні чинники, зокрема довжина та товщина голосових складок, розмір гортані й резонаторних порожнин (грудна клітка, рот, носоглотка). Біологічна різниця між чоловічими та жіночими голосами зазвичай проявляється в наступних аспектах:

- у «чоловічих голосів» превалює нижчий діапазон частот через довші й товстіші голосові складки та масивнішу гортань. Їхній звук є більш «резонансним» та «глибоким». Типовими голосовими категорії для чоловіків є низький «бас», середній «баритон», високий «тенор» та надвисокий «контртенор»;
- порівняно до «чоловічих голосів» «жіночі голоси» звучать завжди вище, оскільки їхні голосові складки коротші та тонші, а гортань менша. Типові стандарти жіночих голосів — це високе «сопрано», середнє «меццо-сопрано» та низьке «контральто».

У різних культурах голос виконує різні гендерні ролі; реалізується через різні очікування та стереотипи (щодо того, як повинні «звучати» люди протилежної статі, а також які якості голосу слід вважати «чоловічими» або «жіночими» відповідно до очікувань суспільства).

Стереотипність «чоловічих голосів» традиційно асоціюється з такими якостями, як «сила», «влада» та «авторитет». У багатьох культурах низький голос — це ознака впливовості та гендерної «маскуліності».

Чоловіків, які мають більш високі голоси, іноді сприймають як менш «мужніх» через культурні упередження про гендер та маскуліність.

Якість жіночого звучання зазвичай характеризується «м'якістю», «лагідністю» та «емоційністю». Високі, тонкі голоси сприймаються більш «жіночно», водночас як володарки низьких голосів доволі часто справляють враження сильних та впевнених, через це в деяких випадках вони можуть стикатися зі стереотипами, що ставлять під сумнів їхню гендерну «фемінність».

Для людей, чия гендерна ідентичність не відповідає їхній біологічній статі, голос може відігравати важливу роль у вираженні цієї ідентичності. Наприклад, трансгендерні та небінарні люди можуть прагнути змінити свій голос, щоб він більше відповідав їхній гендерній самовизначеності.

«Трансжінки» (люди, які перейшли з чоловічої в жіночу стать) підвищують тон свого голосу через голосову терапію або тренування, щоб зробити його більш відповідним до їхньої гендерної ідентичності.

«Трансчоловіки» (люди, які перейшли з жіночої в чоловічу стать) використовують гормональну терапію (тестостерон), яка природно знижує тон голосу, роблячи його більш глибоким та «чоловічим».

Голосова терапія та тренування є важливими для трансгендерних людей, оскільки це допомагає зменшити дискомфорт, пов'язаний з розбіжностями між їхнім голосом та гендерною ідентичністю.

У вокальному мистецтві голос також відіграє важливу роль у визначенні гендерної характеристики персонажів. Особливо це помітно в таких жанрах, як опера та традиційний драматичний театр, де голосові типи (вокальні ампула) чітко пов'язані з певними гендерними ролями та їх гендерними очікуваннями. Наприклад, у класичній опері жіночі героїні (сопрано чи меццо-сопрано) зазвичай виконують романтичні або драматичні партії, тоді як чоловіки (тенори або баритони) зображують героїв, королів чи закоханих.

Сьогодні з розвитком суспільства гендерні норми щодо вокального голосу стали більш гнучкими. У сучасній культурі спостерігається активна прийнятність гендерної ідентичності через голос.

Гендерні очікування в музиці та опері з часів «бароко та класичної епохи» до ХХ століття значно лібералізувалися. Вокальні партії більше не розглядаються як виключно «чоловічі» або «жіночі», та артисти частіше отримують можливість виконувати ролі, незалежно від свого біологічної статі.

Гендерні норми продовжують змінюватися, що призводить до більшої кількості експериментів та картингів, пов'язаних з гендерною презентацією на сцені. Сучасні постановки, зокрема в авангардних театрах, стають відкритими до голосів, що не відповідають традиційній класифікації, пропонуючи ролі акторам будь-якої статі, незалежно від традиційних гендерних очікувань. Тенор або бас може бути сприйнятий як «жіночий» голос у певному контексті, а сопрано або альт — як «чоловічий».

Така трансформація гендерних норм та вокального голосу свідчить про поступову еволюцію музичної культури в бік більшої відкритості, прийняття різноманітності та свободи у виконанні.

Гендерні кордони розмиваються, стимулюючи й слухачів переосмислювати зв'язок між гендерними та вокальними параметрами.

Таким чином, вокальний голос є важливим аспектом гендерної ідентичності; він залежить як від біологічних, так і від культурних чинників, а його соціальні стереотипи щодо гендерних очікувань поступово змінюються, дозволяючи кожній творчій особистості вільніше самовиражатися.

Ж. Німенська

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ОПЕРНОГО ОБРАЗУ ДАЛІЛИ

Zh. Nimenska

CHARACTERISTICS OF THE DALILAH'S OPERA IMAGE EMBODIMENT

У сучасному світі опери меццо-сопранове амплуа (від «травесті» юнаків до грандіозних героїнь і антагоністів) досі залишається ключовим. Цей широкий спектр представлених персонажів (від другорядних барокових партій до провідних оперних ролей, що вимагають технічної майстерності, емоційного багатства та драматичної сили) формувався поступово під впливом різних історико-культурних та мистецьких факторів.

За свій двадцятирічний стаж роботи в Харківському національному академічному театрі опери та балету імені Миколи Лисенка, я втілила майже всі головні партії меццо-сопрано західно-європейського та європейського репертуару. Одним зі знакових для мене став образ філістимлянки Даліли з опери французького генія К. Сен-Санса «Самсон і Даліла».

В основу сюжету французького шедевра покладена відома біблійна історія, що розповідає про могутнього воїна Самсона, який прославився перемогою над філістимлянами, очоливши іудеїв, та про підступну філістимлянку-блудницю Далілу, якій вдалося хитрістю здолати Самсона, дізнавшись про таємницю його сили.

Цікаво, що К. Сен-Санс писав партію Даліли спеціально для примадонни Поліни Віардо, присвятивши їй всю оперу. Франко-прусска війна та офіційна відмова Паризької Гранд-опера (ідея постановки опери на сюжет зі Старого завіту не влаштувала вищі кола) завадили композитору вчасно провести прем'єру на Батьківщині.

Просуванню опери на велику сцену сприяв видатний музикант, поважний урядовець м. Веймара, старий друг та однодумець К. Сен-Санса Ференц Ліст, який із самого початку пророкував опері великий успіх

Нарешті, після тривалої підготовки, 2 грудня 1877 р. в м. Веймарі відбулася прем'єра, яка пройшла на сцені головного театру міста (у Великому театрі при дворі Величного Герцога, що сьогодні має назву — Німецький національний театр та Державна капела м. Веймара). На жаль, ця подія пройшла без участі головної Музи — на цей момент П. Віардо вже покинула сцену.

Відтоді *опера* «Самсон і Даліла» не сходить зі сцен кращих оперних театрів світу.

Партія Даліли, з огляду на її драматичний та вокальний потенціал, не випадково вважається вершиною меццо-сопранового репертуару, займає відоме положення й потребує дуже високих вимог виконання (як вокальних, так і акторських) та не перестає привертати до себе увагу видатних і талановитих співачок.

Вперше моя Даліла предстала перед слухачем під час прем'єрного показу 20 квітня 2005 р. на сцені Харківського національного академічного театру опери та