



МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ АКАДЕМІЧНОМУ ВОКАЛУ

А Присвячено методологічним особливостям навчання академічному вокалу з урахуванням історичного аспекту реформування методик його викладання. Наявна у культурі спадкоємність дозволяє окреслити також проблеми сучасної вокальної педагогіки академічного виконавства. Академічна вокальна школа – основа музичного виконавства, яка дозволяє опанувати й інші техніки (наприклад, естрадного співу), тому дослідження академічного вокалу не втрачає своєї актуальності.

Ключові слова: академічний вокал; вокальна педагогіка; методики викладання вокалу; музичне виконавство; методичні реформи академічного співу

Актуальність теми дослідження. Методика викладання академічного вокалу історично випадала з поля зору дослідників за нестачею теоретичних праць, присвячених цьому питанню. Тобто, методика існувала завжди – у вигляді напрацювань окремих вокалістів-практиків. Проблема передавання знання та опанування вміннями полягала у тому, що студент торкався методичного аспекту навчання вокалу лише у взаємодії з учителем-майстром. Самі ж майстри дуже рідко викладали свої знання у формі теоретичних праць. Очільник певної вокальної школи не прагнув розголошувати секрети співу. Тому у реконструкції процесу становлення методики навчання академічному вокалу все ще залишається досить багато «білих плям». Окрім цього, сучасна соціокультурна ситуація сприяє применшенню значущості класичної манери вокального виконавства, а тому реанімування цінності академічного вокалу завжди на часі.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Академічний вокал досліджується не лише з позицій розуміння сутності цього явища або ж його відмітних характеристик. Існує низка праць, присвячених проблемам методики опанування академічного вокалу. Наприклад, Л. Антоновій [1] належить праця про методики навчання студентів академічному вокалу. Дослідниця також урахувала історичний момент становлення та розвитку різних методик викладання. Факторів, що впливають на кваліфікацію вокальних педагогів, торкається у своїх статтях І. Войтик [2]. Вона, зокрема, аналізує кваліфікацію педагогів вокалу як сукупність психологічних і професійних компетенцій. О. Кузнєцова [4] вивчає методологічні відмінності вимог до академічних та естрадних співаків, що робить актуальним компаративний аналіз у галузі вокальної педагогіки. Праця О. Шатської [7] направлена на розкриття особливостей психологічних механізмів сприйняття та, відповідно, формування індивідуальних уявлень при навчанні академічному вокалу у рамках методики когнітивного спрямування. Сучасні методики вокальної педагогіки (у контексті академічного вокалу) досліджуються у роботах О. Монд [5]. Нарешті, Ж. Закрасняна та І. Мельниченко [3] аналізують методики розвитку викона-

вської виразності у співаків, що навчаються за спеціальністю «академічний вокал».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. Академічний вокал, незважаючи на те, що він був і залишається постійним предметом інтересу достатньої кількості дослідників, продовжує дивувати появою нових «білих плям». Це пов'язано зазвичай зі стрімким розвитком музичного виконавства та народженням нових викликів для музичної педагогіки. Головний «полігон» інновацій у сфері академічного вокалу – це, безумовно, методичний аспект його викладання. Але для того, щоб ефективно навчати студентів академічній манері співу, необхідно представити тяглість реформування у сфері методичних розробок викладання академічного вокалу.

Мета даного дослідження – це розкриття методичних особливостей навчання академічному вокалу, звертаючи увагу на історичний процес реформування методик вокальної педагогіки у зв'язку з розвитком сучасних моделей викладання академічного вокалу.

Викладення основного матеріалу дослідження. Розглянемо термінологію методичних особливостей академічного вокалу.

За словником С. Ожегова, сутність, сенс поняття «методика» розкривається таким чином: «Методика – 1. Наука про методи викладання. 2. Сукупність методів навчання чому-небудь, практичне виконання чогось...» [6, с. 353]. Відтак, можемо розуміти методику певного навчального предмета як окрему дидактику, теорію навчання у рамках відповідної дисципліни. На основі вивчення різних форм взаємодії викладання і навчання у процесі опанування конкретним предметом, методика розробляє й пропонує викладачеві певні системи навчальних впливів. Ці системи втілюються у змісті освіти, реалізуються в методах, засобах, а також у різних організаційних формах навчання.

Історично склалося так, що в основному педагоги-вокалісти були практиками, і мало хто з них описував свою методику викладання на сторінках теоретичних праць. У більшості випадків, кожен тримав свою власну, секретну методику при собі й дуже ревно ставився до того, щоб «сто-

ронній» глядач не потрапив на урок. Про тонкощі викладання співу, про опанування вокальною майстерністю говорили мало, або ж взагалі не говорили. Власна, приватна методика конкретного маестро передавалася через його учнів: безпосередньо – від майстра до студента. Така ситуація у сфері академічного вокалу спостерігалася протягом декількох століть, починаючи з кінця XVI ст. [1].

На жаль, це практикується й зараз. Від педагогів вокалу часто можна почути висловлювання про те, що вокал – це справа темна й складна, що той, хто займається співом, не пише про це. Також популярними є думки, що вокал – це справа всього життя, й весь час потрібно вчитися співу. Вокал уявляється деяким інструментом, захраним усередині самого співака, тому навчитися співу – означає відкрити в собі цей інструмент. Крім того, поширеним є твердження, що «голос або є, або його немає», тобто не можна набути «голосу», його можна лише розвинути. Відтак, це робить академічний вокал справою майже елітарною, а навчання класичній манері виконавства нібито монополізується закритими школами. Техніці, методиці, поясненню, як саме треба викладати спів, уваги приділяється дуже мало. Займаючись цією проблемою, вивчаючи й аналізуючи літературу, можна виділити декілька яскравих маестро – співаків і педагогів вокалу, які зуміли реформувати класичну (базову) вокально-методичну думку.

Перш за все, треба згадати композитора-реформатора та вокаліста *Дж. Каччіні* (1551–1618), котрий уперше запропонував новий стиль у музиці – монодію з гармонійним супроводом (гомофонія). Через так звану «флорентійську реформу» співак був виключений зі складу інструментального ансамблю, після чого став самостійним солістом. У період «Флорентійської камерати» виникають нові жанри опери, ораторії, а також кантати.

Вокальна реформа *Жильбера-Луї Дюпре* (1806–1896) і його прихильників *Е. Тамберліка*, *Дж. Маріо ді Кандія*, *Фр. Таманьо* тощо була заснована на домінуванні грудних звуків при співі тенорами верхніх нот. За допомогою такого методичного підходу діапазон голосового апарату співака був значно розширений, підвищилася потужність голосу, чого вже тоді вимагав новосформований жанр опери. Цей принцип застосовується й у сучасній вокальній педагогіці.

Мануель Патрїсіо Родрігес Гарсія Молодший (1805–1908) вийшов з традицій школи *bel canto*, славився своїми дослідницькими інтересами та винахідницькими талантами (зокрема, *Гарсія Молодший* був доктор медицини). Маестро – теоретик і практик, професор Паризької консерваторії, Королівської академії музики в Лондоні – вперше об'єднав і систематизував педагогічні погляди своїх попередників, а саме: *Марчелло* («Сучасний театр»), *П. Този* («Думки про старих і нових співаків, або Спостереження за фіоритурним співом»), *Дж. Манчіні*, *П. Гара*, *Г. Менгоцці* («Практичні міркування про фіоритурний спів»),

Г. Манштейн («Система великої вокальної школи болонця Бернаккі»), *Ф. Пістоккі*, *Каффареллі*, *А. Джіццелло*, *Дж. Грімальді* та ін. Також *Гарсія* почав на рівні свого часу досліджувати фізіологію співу (зокрема, у 1855 р. він винайшов ларингоскоп для огляду голосових складок вокалістів, який до сих пір використовується у фоніатрії), дав наукове пояснення звукоутворення, вказав, що голос є результатом коливань повітря, що викликаються періодичними змиканнями і розмиканнями голосової щілини, встановив значення й різні положення надгортанника при утворенні відкритих і закритих звуків. Талановитий майстер досліджував рух гортані та процеси дихання при співі у грудному і «фальцетному» регістрах.

Він уперше зробив успішну для свого часу спробу перевести вокально-педагогічний процес із чистої емпірики до області наукових знань. Зокрема, *Гарсія Молодший* визначив, що одним із основних типів дихання при співі є так зване грудодіафрагмальне або ж костоабдомінальне дихання. Також майстер уточнив необхідність схрещування регістрів (підкреслимо, що однорідність звучання голосу на всьому діапазоні є головною вимогою сучасної вокальної школи); виявив, що відбувається велика витрата дихання при «фальцетному» співі; встановив занижене положення гортані у так званому «темному» тембрі (зараз це одна з основних вимог при академічній постановці голосу, яка в основному використовується у процесі розвитку низьких голосів). Він розділив тембр голосу на «світлий» і «темний», що в подальшому послужило підставою для наукового обґрунтування високої та низької співочих формант. Перераховані наукові відкриття *Гарсія-сина* в області методики педагогічного процесу на сучасному етапі є основними елементами академічного навчання співака.

Майстри з роду *Гарсія* створили власний метод навчання вокальному мистецтву (мається на увазі – власну вокальну школу). Серед характерних рис їхньої методики можна згадати такі: висока результативність і швидкість навчання, якість поставлених на її основі класичних голосів. Ці надбання дозволили школі *Гарсія* зайняти гідне місце у світовій вокальній практиці.

Якісні та актуальні для сучасної практики музичного виконавства методичні рекомендації належать композитору, співаку та педагогу вокалу *М. Глінці* (1804–1857). Він, зокрема, рекомендував своєму учневі *О. Петрову* тренувати голос, розспівуючи звук «а» так, яким він є в італійській мові. Маестро не забував про фонетичні та музично-інтонаційні особливості російської мови, знаючи, що при повнозвучній вимові голосний звук «а» (а разом з ним також інші голосні) отримає необхідну для правильного художнього співу високу вокальну позицію. При цьому голос набуває вокальної активності, звук спирається на дихання співака. Також дана методика дозволяє тренувати ясність дикції.

Реформаторські погляди великого співака *Ф. Шаляпіна* (1873–1938) заклали основу школи «співак-актор», що

вплинуло на подальший розвиток методики викладання академічного співу. Кожне слово, яке виспівував вокаліст, мало бути осмисленим і зрозумілим слухачеві, виконання, на думку Ф. Шалапіна, мусило відрізнятися високою емоційною художністю. Таким чином, майстер наголошував на важливості опанування співаком у тому числі й основ акторської майстерності.

Така ж позиція характерна для Ж. Закрасняної та І. Мельниченко, які наголошують на тому, що «академічний вокал має низку особливостей, які обумовлюються специфікою даного виду співу. Він не передбачає використання апаратури підсилення звуку, а тому виконавець має досконало контролювати свій голос і розвивати його діапазон. Співак має оволодіти низкою нюансів музичної, вокальної та артистичної виразності» [3, с. 80].

Згадані вище методичні реформи великих маестро з кінця XVI ст. і до першої половини XX ст. дозволяють зрозуміти, як формувалися і розвивалися елементи навчання академічному співу, що становлять «ядро» класичної академічної вокальної школи.

Соціокультурна ситуація сьогодення стимулює нас звертатися до питання про те, чи є академічний вокал актуальним сьогодні. Адже на перший план за популярністю та попитом виходить естрада. У сучасному суспільстві існують негативні фактори, що відсувають на другорядний план цінність класичної вокальної спадщини. Кінець XX ст. і перше десятиліття XXI ст. призвели до бурхливого розвитку різноманітних поп- та реаліті-шоу, які часто зловживають посиленою увагою до неякісного естрадного співу. На цьому фоні відбувається акцентуація агресивного звукового фону по TV, радіо тощо, штучно формується обмежене світобачення та монокультурність сучасної публіки. Реклама заявляє про те, що співу можна навчитися швидко й миттєво, протягом усього декількох уроків або місяців навчання (в тому числі про це стверджується через Інтернет, оскільки у віртуальному просторі часто пропонується пройти курси чи програми навчання співу). Однак у більшості випадків це «уроки» низької якості, що проводяться музикантами, які не мають кваліфікації викладача вокального мистецтва, і, як результат, подібні «курси» не дають повноцінної професійної освіти в області вокалу. Спів під «мінус» і використання «програмного» (комп'ютерного) супроводу позбавляють співака «живого» акомпанементу, збіднюють професійне та емоційне насичення від «живого» спілкування з педагогом і концертмейстером, що в кінцевому рахунку заважає повноцінному професійному розвитку молодого вокаліста. Зразки класичної вокальної школи співу залишаються поза увагою більшості слухачів, що призводить до поступової редукції виконавського еталона (ідеалу) класичного вокального мистецтва не тільки у пересічних слухачів, але й у викладанні академічної вокальної майстерності співакам-початківцям.

Л. Антонова, зокрема, також зазначає про критичну сучасну ситуацію, що склалася в області справжньої про-

фесійної вокально-педагогічної та методичної літератури. Дослідниця пише: «Можна зустріти «вокальну» літературу, автори якої абсолютно не мають відношення до академічного вокалу (але пишуть чомусь про нього), або <...> претендують на альтернативу (іноді навіть і заміну) класичної методики співу. До таких «методик» представники класичної вокальної школи ставляться дуже насторожено, так як витримка в плані історичного часу поки мала, та й результат (тобто голосовий розвиток і формування співочого еталона) бажає бути кращим» [1, с. 73].

На необхідності розмежування естрадної та академічної манер виконавства наголошує О. Кузнєцова: «Багато в чому через відсутність чіткого поділу стилів при викладанні вокалу існує поширена думка про те, що для можливості виступати в будь-якому вокальному жанрі досить отримати навички класичного співу» [4, с. 119]. Звісно, фундаментальна основа багатьох сучасних стилів не може бути зведена до типової академічної вокальної техніки. Тому естрадному виконавцю вже на початковому етапі навчання варто обрати конкретний жанр і стиль, з якими він буде працювати у подальшому.

Викладач естрадного вокалу має використовувати техніки та методичні надбання академічного співу, щоб сформувати основу для розвитку виконавської майстерності свого студента. Але це не означає, що класика має займати лише домінуючі позиції у процесі виховання естрадних співаків. У навчанні – як у двосторонньому процесі – педагог і студент мають прислухатися один до одного, та отримувати зворотній зв'язок.

Нині розроблено кілька принципово різних методик тренування голосу [5, с. 83]. Багато з цих напрацювань майже ідентичні та містять лише трохи змінений набір вокальних вправ, послідовностей їх застосування, додаткових коментарів і пояснень. Тому є сенс говорити виключно про ті методики, що принципово відрізняються одна від одної. У рамках даного дослідження нас цікавить перша за важливістю методика – академічна, спрямована на виховання класичного голосу *bel canto*, яка розвивалася століттями. До того ж більшість викладачів музичних училищ і профільних ЗВО, не дивлячись на популярність естрадної манери виконавства, працюють в академічній манері.

Рівень практичних професійних компетенцій характеризує основні вокальні навички, структурування яких у класичній вокальній педагогіці проводиться на диференціальній основі, тематично, відповідно до педагогічного принципу поступовості та послідовності навчання. Ми хотіли б підкреслити популярний сьогодні системний психологічний підхід, котрий входить у протиріччя з подібним тематизмом. У даному випадку також виявляється необхідною системне виділення інтегральних ключових компетенцій. Згідно із зазначеним типом структурування вокальних компетенцій – головних професійних навичок, вокаліст повинен володіти трьома інтегральними співо-

чими навичками: вокальним слухом; моторно-координаційним контролем гортані (в сукупності зі співочим диханням, опорою та артикуляцією); резонаторними відчуттями й вібраційним контролем [2, с. 58].

Подібна постановка проблеми вокальних компетенцій дозволяє поєднати методологію особистісно зорієнтованого підходу з міждисциплінарними досягненнями основ співочої вокалізації. Крім вищезазначеної переваги, така інтегральна структура логічним чином формує когнітивно-пізнавальну сферу необхідних вокалісту професійних знань. При психологічному підході до навчання академічному вокалу завжди треба мати на увазі темперамент вокаліста-студента, його інтровертну чи екстравертну спрямованість [7].

Отже, процес реформування академічного вокалу, оформлення методичних надбань викладання класичного співу продовжується у рамках сучасних методик.

Висновки з даного дослідження. Історична тяглість розвитку класичної манери виконавства вимагає поетапного та системного формування індивідуальної манери кожного співака. Раніше майстри вокальних шкіл неохоче викладали свої напрацювання у теоретичній, письмовій формі, не бажаючи ділитися секретами майстерності. Це призвело до того, що вокал, а особливо академічний спів, почали сприймати як деяку малозрозумілу, елітарну справу. Навчання академічному вокалу займало, за загальним переконанням, усе життя. Нині надбання великих маєстро доповнюються сучасними методиками. Цей процес підкріплюється серйозною теоретичною та вокально-методичною базою. Але все ж залишається необхідність досліджувати спадщину тих майстрів, які були, перш за все

практиками, а не теоретиками вокалу. Академічний спів – основа розвитку інших стильових манер, тому вивчення його особливостей завжди актуальне.

Перспективи подальших розвідок. Окреслені проблеми сучасної соціокультурної ситуації, на наш погляд, перешкоджають розвитку вокальної педагогічної майстерності, методики навчання студентів академічного співу. Необхідно продовжувати дослідження специфіки академічного вокалу як явища, методичних особливостей викладання класичного вокалу, що дозволить відрізнити нестійкі, неефективні методики від дійсно професійних програм.

Список використаних джерел

1. Антонова Л. В. Методика обучения студентов академическому пению: история и проблемы исследования. *Поволжский педагогический вестник*. 2014. № 3 (4). С. 70–74.
2. Войтик И. А. Анализ квалификации педагогов вокала как совокупности психологических и профессиональных компетенций. *Педагогическое образование в России*. 2018. № 5. С. 56–59.
3. Закрасяна Ж. М., Мельниченко І. В. Методики розвитку виконавської виразності співака спеціальності «академічний вокал». *Імідж сучасного педагога*: електрон. наук. фаховий журнал. 2018. № 5 (182). С. 78–81. URL: <http://isp.roippro.pl.ua/article/view/142824/142052>.
4. Кузнецова Е. П. Методологические различия требований к подготовке академических и эстрадных вокалистов. *Манускрипт*. 2017. № 9 (83). С. 118–121.
5. Монд О. Л. Анализ современных методик обучения вокалу. *Искусство и образование*. 2009. № 5. С. 81–90.
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. Москва: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
7. Шатская О. В. Анализ психологических механизмов восприятия и особенностей формирования индивидуальных представлений при когнитивно-направленном обучении академическому вокалу. *Вестник МГУКИ*. 2012. № 5. С. 200–205.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 23.03.2019

Виноградча Дина, Грицюк Елена. Методические особенности обучения академическому вокалу.

А Посвящена методологическим особенностям обучения академическому вокалу с учётом исторического аспекта реформирования методик его преподавания. Имеющаяся в культуре преемственность позволяет определить также проблемы современной вокальной педагогики академического исполнительства. Академическая вокальная школа является основой музыкального исполнительства, которая позволяет овладеть и другими техниками (например, эстрадного пения), поэтому исследование академического вокала не теряет своей актуальности.

Ключевые слова: академический вокал; вокальная педагогика; методики преподавания вокала; музыкальное исполнительство; методические реформы академического пения

Vynohradcha Dina, Hrytsiuk Olena. Methodical Features of Academic Vocals Studying.

С The paper is devoted to the methodological peculiarities of academic vocal education with taking into account the historical aspect of the reforming of teaching methods. On the basis of the culture of continuity we can also define some problems of contemporary vocal pedagogy of academic performance. Academic vocal school is the basis of musical performance, which allows person to master other techniques (for example, variety singing), so the study of academic vocals does not lose its relevance.

Key words: academic vocal; vocal pedagogy; vocal teaching methods; musical performance; methodical reforms of academic singing

Виноградча Діна Володимирівна, концертмейстер кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

E-mail: vynogradchad@gmail.com

Грицюк Олена Юріївна, викладач кафедри академічного хорового та інструментального мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

E-mail: lenagrutsuk1244@gmail.com