

ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СВІТОВІЙ ВОКАЛЬНІЙ ПЕДАГОГІЦІ МИНУЛОГО ТА СУЧАСНОСТІ

У статті розглянуто визначні етапи розвитку вокального мистецтва і освіти, визначено взаємозв'язок духовних, суспільно-культурних, мистецьких та музично-художніх чинників у становленні вокального мистецтва, зумовленість пошуку інноваційних виконавських прийомів, які дозволяли співакам досягати очікуваної виразності й змістовності виконання. Визначено головні особливості провідних вокальних шкіл, тенденції їх прояву в процесі становлення вокально-педагогічної думки, в інноваційно-пошуковій діяльності видатних викладачів вокалу на зламі епох і стилів.

Ключові слова: вокальна освіта; художній стиль; техніка інтонування; інтерпретація.

Впродовж багатовікового розвитку людської Цивілізації, історико-соціального, культурного буття суспільства, нових імпульсів та перетворень набували і художні ідеали, й мистецькі надбання. Дослідження процесу змін, що відбувалися в культурі, зокрема – й у вокальному мистецтві й педагогіці, відіграє важливу роль не тільки в осмисленні складних процесів минулого, а й у спрямованості творчих пошуків, які відбуваються у сьогоденній мистецькій науці й практиці.

Важливість врахування культурного досвіду людства для його подальшого розвитку визначають такі науковці, як Л. Виготський, І. Зязун Д. Лихачов, М. Каган, М. Киященко та ін.

Загальновизнаним є той факт, що мистецтво співу – один із найстародавніх способів вираження людиною переживань та художньо-образних емоцій голосом, природним «інструментом» музикування. Тому особливостям мистецтва досягати майстерності у співочій діяльності приділяли увагу у всіх стародавніх Цивілізаціях. Це праці Гіппократа, Платона, Сократа, творчість Гомера та відомих у ті часи співаків-композиторів, зокрема – Терпандра, Стехізора, Ксенокріта, Клеомена, співачки Ніссіди з Локр та інших [1; 2].

Відзначимо особливу роль діяльності Конфуція, який надавав музичному мистецтву надзвичайно важливу роль як засобу єдності з «Космосом», виховання моральних почуттів, шляху до створення врівноваженого, гармонійного соціально-державного устрою тощо. Загадаємо також про трактати арабського мислителя 9 століття Абуаль-Хасана, відомий трактат Джероламо ді Моравія. (13 століття), присвячений співочому мистецтву, низку вокально-педагогічних творів 16-18 століть Л. Цакконі, Дж. Каччіні, П. Ф. Тозі, Дж. Манчіні та ін. [4; 5].

В їхніх працях вивчення голосового апарату і його можливостей закономірно пов'язувалось із втіленням художньо-образного змісту, відповідно до змін культурно-мистецьких парадигм та духовних потреб суспільства, відбиваючись у художніх

ідеалах та нових вокально-технічних прийомах і педагогічних методах формування останніх у співаків.

Сьогодні питанням підготовки професійних співаків до виконавської діяльності, техніці постановки голосу, фізіології цього процесу присвячено чимало фундаментальних праць, зокрема – Л. Дмитрієва, Ф. Заседателева, І. Левідова, В. Морозова, Л. Работнова, В. Юшманова, І. Герсамії, І. Колодуб, А. Терещенко, М. Кондратюка та ін.

На важливості побудови навчально-виховного процесу співаків з урахуванням надбань вокально-методичних досліджень видатних вокальних шкіл у їх поєднанні з інноваційними методиками сучасності акцентували такі науковці, як В. Антонюк, Н. Кьон, Н. Овчаренко, Г. Стасько, Ма Сюй, Чжоу Лі, Ван Цзяньшу, Цзінь Нань та інші автори.

Натомість значущість інноваційно-вокальних тенденцій в історичному аспекті та виявлення ступеня їх педагогічної цінності й міри доцільності впровадження у процес підготовки майбутніх фахівців на сьогодні ще не була предметом спеціального дослідження, що свідчить про актуальність поставленого питання.

Мета статті – виявлення найбільш перспективних інновацій у вокальному мистецтві минулого та можливостей їх органічного використання у підготовці сучасного виконавця-співака до творчо універсальної діяльності в його сценічно-артистичній та педагогічній діяльності.

У підготовці матеріалів застосовано такі методи, як ретроспективно-історичний аналіз, узагальнення даних наукової та мемуарної літератури, осмислення практичного досвіду вокального виконавства та викладання співу.

Приступаючи до огляду історичного минулого вокального мистецтва, розглянемо його у трьох аспектах інноваційних перетворень. Перший з них стосується філософсько-світоглядних, культурних, естетико-художніх парадигм, властивих суспільному буттю й визначальних для мистецької

практики. Їх відбиття у духовних ідеалах, змінах суспільно-історичних культурних систем зумовлювало виникнення нових художніх смислів, які ставали рушійною силою в пошуку нових творчих ідей, художніх замислів. Звідси виникала й потреба в пошуку засобів їх втілення, винаході технологічних прийомів та їх упровадженні у вокально-педагогічну практику. Тому формування технологічної бази вокального виконавства будемо розглядати як другий аспект інноваційно-вокальної освіти. Третій напрям пов'язуємо із закономірними зрушеннями в галузі науково-методичного осмислення нової мистецької реальності і художніх потреб суспільства, шляхів удосконалення науково-методичного підґрунтя позитивних зрушень у підготовці вокалістів, їх реалізації у нових підходах, теоріях, інноваційних методах тощо.

Зрозуміло, що всі ці напрями є взаємопов'язаними і зумовленими певними естетико-художніми концептами епохи, художніми ідеалами, творчістю видатних митців, які втілили їх з найбільшою повнотою та художньою досконалістю.

Свій екскурс почнемо з Середньовіччя, з періоду, який передусє появи італійського бельканто, визнаного численними шанувальниками вокального мистецтва його ідеалом.

Його витоки дослідники знаходять у впливі середньовічної релігійної естетики на музичне мистецтво, сутність якої в акумульованій формі виражена Августином Блаженным у «*Bene Cantare*» та Ісидором Севільським у «*Вокс Perfecta*» Отже, вимоги до співочого мистецтва втілювались у завданні «гідно і благородно співати Господа досконалими голосами», яке з найбільшою повнотою втілювалось в імпрізований «повітряній» колоратурі, світлому звучанні голосів хлопчиків-дискантів і альтистів, дорослих співаків-фальцетистів, контр-тенорів, кастратів, високих натуральних тенорів, які відтворювали в ренесансному забарвленні «трепетний голос» (*Voce tremante*).

Тому увага співаків і педагогів приверталась до вироблення гнучкої артикуляції гортані, «благородної манери співу» (*nobile ma-niera di Cantare*) [5].

Із розквітом революційних ідей епохи бароко, з його естетикою розкоші вокальний тон визнавався естетичним явищем, він мав відзначатися унікальною досконалістю: інструментальною точністю, гнучкістю і красою. Музичне мистецтво збагатилось імпрізаційними колоратурами: групетто, подвійними форшлагами, мордент, хроматичними послідовностями у розмаїтті складних і різноманітних комбінацій. У свою чергу, це потребувало нових методів вироблення філігранної техніки, здатності досягати рухливості, легкості, «ажурності» в звучанні голосу, техніки

ідеального legato, пластичності й гнучкості, вміння філірувати звук.

В результаті майстрами барочного bel canto було створено універсальну вокальну школу, а її методичні основи було викладено в цілій низці теоретичних трактатів. З них видно, що система відрізнялась стрункістю, логічністю, фундаментальністю у досягненні вокальної майстерності. Серед них найголовнішими були: тривалий час підготовки голосу, його «створення», подібно тому, як майстри виготовлення інструментів створювали свої неперевершені шедеври, сувору поступовість у постановці і розвитку голосу, методичне дотримання правила – від легкого до важкого. При цьому, навчання співаків починалось переважно з раннього дитинства і відбувалось у церковних, монастирських школах, в яких готували хорових співаків та солістів [9].

Тривалість вокальної освіти – від дитинства до набуття музикантом зрілості, реалізувалась і в перших музично-навчальних світських закладах – консерваторіях, які стали осередками не тільки вокальної, а й всебічної музичної освіти, забезпечуючи надзвичайно широку платформу для формування вокальної майстерності дітей. Заняття охоплювали, поряд зі співом, засвоєння теорії музики, навички гри на інструментах, основи композиції тощо. Так, за даними П. Луцкера та І. Сусідко, у знаменитій школі співу й композиції В. Мадзоккі щоденні заняття передбачали впродовж години роботу над точною і чистою інтонацією перед дзеркалом «...щоб уникнути гримас, а також задля придбання благородних жестів і стрункої постави», одну годину – роботу над складними пасажами, одну годину – вправи на трелі [4, с. 146]. Крім того, щоденно учні вивчали музичну теорію, контрапункт, навчались гри на чембало, композиції, написання канцонет, мотетів і псалмів, а також – виконували інші завдання, які, як зазначено у регламенті школи, відповідали нахилам і талантам учня [4, с. 232].

Отже, важливий методичний шлях виховання «досконалого співу» полягав у щоденному багатогодинному (і багаторічному) методичному тренажі голосу у вокалізах і сольфеджіо, в яких закладався міцний фундамент мистецької техніки і вокального професіоналізму: володіння філіруванням тону, ідеально рівним legato в «перенесенні» голосу від звуку до звуку, технікою співу з «фігурами», тобто з різноманітною і багатогою орнаментикою, мистецтвом непомітно брати й відновлювати дихання, не перериваючи довгих вокальних фраз тощо.

Оволодівали у цих вправах учні і майстерністю сольної вокальної імпрізації, яка стала затребуваною, новими жанрами і формами, зокрема, структурою арії da saro, в якій втілювались моно-пристрасті, моно-характер, класичний ідеал краси

барокового *bel canto*, «абстрагованого від реальності, позачасового, вічного» [6; 8].

Не випадково саме цей період ознаменувався появою колоратурних сопрано, з їх віртуозною технікою, володінням майстерністю імпровізації каденцій, технікою гнучкого, чистого, ясного і світлого тону в звукоутворенні, здатністю до ювелірного звуковедіння, філірування звука, поглибленню художніх і багатством нових артикуляційних прийомів, динамічних прикрас, витонченої техніки нюансів.

Всі ці способи і прийоми, майстерне володіння новими прийомами, дозволяло вокалістам досягати нової сили виразності, яскравості у зіставленні контрастних образів. Ці інновації сприяли збагаченню технічних досягнень, суттєвому розширенню уявлень про фізичні й естетичні можливості співочого голосу, збагаченню принципів роботи співочого апарату і методів їх втілення, а в результаті – побудові стрункої системи вокальної методики, яка отримала в історії вокального мистецтва назву «бельканто» – прекрасного співу.

Таким чином, за даними дослідників, історичний зміст терміна «бельканто» узагальнив всі вокальні досягнення європейського Середньовіччя, Ренесансу та Бароко. Як уважають науковці, вироблені в наполегливій праці постулати школи *bel canto*: рівне звукове ведення, досягнення ідеального легато, по'єднання регістрів, філіровка тону, контроль дихання, постійне зростання діапазону, висока позиція у співі, технічно розроблена міцна гортань стали школою і основою, трампліном для всіх майбутніх вокальних знахідок. Вищий «вокальний пілотаж» *bel canto* визначається дослідниками в підкреслено-шанобливому ставленні до вокального ремесла, у пріоритетному виявленні індивідуального природного тембру співака (*metallo*), вихованні фізичної тривалості його голосу, навчанні витонченої вокальної техніки; здатності до артистичності [8].

Аналіз методичних праць, мемуарів, спогадів видатних митців та музичних критиків засвідчив, що впродовж багатьох століть навчання співу носило емпіричний характер, а його результати залежали від ступеня талановитості, педагогічної майстерності вчителя, його інтуїції, здатності враховувати особливості своїх учнів. Отже, основним упродовж багатьох століть був такий стиль навчання, копіювання з голосу педагога (*Viva vox docet* – учить живий голос) і уславлені майстри школи *bel canto*, зокрема – Франческо Пістоккі, Нікола Порпора, Леонардо Лео, Мішель Ламбер, маестро Барра та інші майстри вокального мистецтва накопичили неоцінний досвід, напрацьовано методичні прийоми, досягаючи виховання голосів із чудовим, естетично «прекрасним» звучанням. (нагадаємо чудовий вислів-заповіт маестро Тозі: «будьте щасливі під час співу, несіть слухачам щастя»).

Отже, можна вважати, що в основу методу було покладено узагальнення власних м'язових станів, спостереження і самоспостереження, слухового вокально-аналітичного досвіду, прискіпливого й детального опису та роз'яснення вправ, «секретів» постановки і розвитку голосового апарату, та в меншому ступені, – творчої уяви, музичного інтелекту, способів вдосконалення сценічного артистизму своїх учнів. Квінтесенцією такої практики слугувало твердження: скільки голосів, стільки відмінностей у будові фонаційного апарату і, отже, стільки способів розвитку голосу й навчання співу.

Тому цілком природним стало те, що вироблені закони виховання співацького голосу на кілька століть стали законодавцями у професійному вокальному мистецтві в європейському вимірі. Додамо, що з часом ці, експериментальним шляхом знайдені методики, здебільшого було пояснено і обґрунтовано в наукових дослідженнях.

Інноваційною для доби Середньовіччя та Відродження була й розробка методики формування навичок імпровізаційного музикування. Мистецтво імпровізації у західноєвропейській музиці знайшло своє продовження у творчості менестрелів, а світський характер їх ліричної переважно творчості, потребувало особливої майстерності у виявленні світлого тону, легкої й чутливої до нюансів манери артикуляції, реєстрової техніки, особливого типу вібрато тощо. (Роберт Гринлі, Андреа фон Рамм [5]).

У відповідь викликам епохи Просвітництва, суттєві переміни відбулись і в галузь вокального мистецтва, які втілились в оперних реформах Х. В. Глюка, з його вимогами простоти, підпорядкуванні музики драмі. В основі його реформи була зміна взаємовідношень музики і драми (поезії): Глюк, як носій ідей епохи Просвітництва, прагнув підняти в оперному спектаклі роль драми, як головного виразника змісту, в якому музика, на його думку, має підпорядкуватися драмі, супроводжувати її.

Щодо цього науковці зазначають, що Глюк жертвує майже всіма розважальними моментами, віртуозним співом, побічними ліричного або комічними сюжетними лініями, а з цим – і надмірною віртуозністю стилу, посилюючи замість цього увагу до інтонаційно-виразних речитативних сцен, які зливаються з аріями. Відтак, виконавець мав досягати майстерного декламаційно-вокального інтонування, природності у сценічній виразності, внутрішнього й зовнішнього злиття у прояву артистизму, важливих для естетики творів цього напрямку [3].

Іншого типу майстерності потребувало виконання творів В. А. Моцарта, який досяг цілісності й ідеальної рівноваги між драматичним і музичним компонентами, природністю й театральністю, глибокою виразністю й віртуозністю,

індивідуальним і типовим у характеристиці своїх музичних героїв, витонченою інтонаційною вивіреністю музичних партій. Не випадково вокалісти стверджують, що моцартовський стиль є найбільш складним для виконавства, тому що співаку «немає за що схватися» – ні за перебільшеними емоціями, ні за інтонаційно-виконавськими відхиленнями від інтонаційно-довершеної вокальної партії, музичного тексту. Отже, співак-виконавець мав поєднувати в собі високу майстерність у вокально-технологічних, образно-інтонаційних та художньо-артистичних компонентах сценічного образу [1; 4].

Нові відкриття образного та технологічного характеру були пов'язані із посиленням експресії й віртуозності у творах романтичної мелодрами Белліні, Доницетті, Верді: для нових оперних голосів другої половини XIX століть головними ідеалами стали досягнення об'ємного, потужного звучання та відносно нехтування віртуозною колоратурою. Зазначимо, що цей новий стиль далеко не завжди підтримувався послідовниками старої школи і вважався певно мірою періодом занепаду вокальної техніки у широкого загалу співаків. Недоліками цього періоду фахівці вважали пізній початок навчання, відсутність належної уваги до вокальної техніки, що проявляється, на думку Манчіні, Челетті, полягають у «...десяти-хвилинних розспівуваннях, у яких здійснюється тільки розігрів голосу», в результаті чого навички, які мають складати основу технічної та естетичної досконалості співу, виконавського стилю, «...грішать поганим смаком у вигляді вульгарного подання і низьких, і середніх нот, безладного виголошення верхніх» [8, с. 153].

Цей історичний, пов'язаний із розвитком здебільшого європейського вокального мистецтва в рамках оперного жанру, вважається панівним майже до середини XIX століття, до епохи раннього романтизму.

Із утвердженням нових ідеалів романтизму, імпресіонізму, експресіонізму, виникали і нові вимоги до виконавського мистецтва співака. Вплив на цей процес здійснювало і визрівання в цей період, крім італійської, що панувала Європі, й інших національно-виконавських вокальних стилів, зокрема – французької, німецької, слов'янської школи. Їх становлення з необхідністю відбилось і на диференціації методико-практичних підходів навчання співу в зазначених та інших країнах, пов'язаних з національними інтонаційно-виразними та фонетично-мовленнєвими, артикуляційними особливостями, відповідним звукобудуванням та вокальною вимовою.

Відбилось на потребі в пошуку інноваційних виконавських прийомів у період романтизму і посилення ролі камерного жанру, з його індивідуально-особистісної психологізацією «героя», що втілились у німецьких «Lieder»

(Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Брамс, Ф. Мендельсон, Г. Вольф та ін.) піснях і романсах, а звідси – й індивідуально-психологічних мотивів, які потребували від виконавця максимального злиття із внутрішнім станом, емоціями свого музичного персонажу, володіння широкою палітрою емоційно напружених тонких динамічних нюансів, які викликали більш темброво насиченого, «затемненого» звука, посилення ролі декламаційних елементів, володіння майстерністю темпових відхилень, деталізованого інтонування мотивованих кульмінацій, важливих для посилення виразності окремих інтонаційних, речитативно-декламаційних елементів музичного тексту, властивих камерному репертуару доби романтизму тощо [3].

Подальші зміни у культурологічному та естетичному полі відбулися в період розвитку пізнього романтизму (Р. Вагнер, Малер) та експресіонізму (Бела Бартока, Арнольд Шенберг (опера «Мойсей і Аарон»), Альбана Берга (опера Лулу), Антона Веберна) потребувалось максимальне підкреслення емоційних проявів, драматизму глибоких почуттів, а звідси – й пошуку індивідуалізовано-особистісних засобів їх інтерпретації, володіння навичками несподіваних акцентів, включення мовленнєво-декламаційних елементів тощо. Визначу роль відіграло і вдосконалення інтонаційної основ творів цього стилю, які диктували нові вимоги до загальномузичного виховання, розвитку ладово-інтонаційного, інтервального та метро-ритмового слуху, володіння палітрою мотивно-напружених інтонацій.

У музиці композиторів-експресіоністів, на думку науковців, на зміну відчуттям, типовим для класичної та романтичної музики приходять сум та його перетворення в почуття приреченості, депресію, відчай, істерію: лірика видається розбитою скляною іграшкою, гумор стає гротеском. Зрозуміло, що ці тенденції сучасної музичної драми потребували максимального посилення емоційної напруги та розширення сфери музичних емоцій, оволодіння навичками інтонування у 12-тоновій, додекафонній, позаладовій, поліметричній, складних ритмових структурах, такими виконавськими прийомами, як глісандо, звуконаслідування, відмова від завжди «красивого» звучання голосу, вміння застосовувати пограничні можливості голосу, напів-пісенні – напів-мовленнєві (Sprachstimme, Sprachgesang) інтонації; натуралістичні вигуки, крики, несподівані акценти, зміни динаміки тощо. Відповідно до ідейно-образної спрямованості експресіонізму склався потужний комплекс музичних засобів виразності: зламани обриси в мелодії, гостра дисонантність гармоній, в'язкість фактури, різко контрастна динаміка, використання жорстких, пронизливих звучань, певна уривчастість, розірваність вокальної лінії, збуджена речитатія.

Починаючи з другої половини ХХ століття та до цього часу, проявляються такі тенденції, як стильове розмаїття мистецького буття, його збагачення контрастними за напрямками тенденціями.

Характерною особливістю стало підвищення інтенсивності камерно-виконавської діяльності та збагачення концертного репертуару вокалістів: камерному виконавстві суттєва увага приділяється, поряд із звичним класичним репертуаром – популярними аріями, дуетами, романсами, виконанню романсів і пісенних творів (обробка народних пісень та естрадної пісні «високого» естрадного жанру) сучасних композиторів. Згадаємо виконавську творчість таких видатних співаків, як О. Чавдар і Б. Руденко, М. Солов'яненко і Б. Гмиря, Георг Отс та М. Магомаєв, репертуар вокальних ансамблів, до складу яких входять яскраві співаки-солісти, як-от: «Мен-Саунд», «Хор Турецького», «Пікардійська терція» тощо.

Крім того, зазначимо, що в сучасному мистецькому світі суттєво активізувався інтерес до далекого минулого, зокрема – до музики доби ренесансу, раннього бароко, відновлення вокального мистецтва у його аутентичному звучанні. Цей потужний інтерес викликав появу цілої когорти співаків і ансамблів у різних країнах, які присвятили свою творчість її відновленню. Це, зокрема, всевітньо відомий ансамбль «Готичні голоси» Крістофера Пейджа та його солістки Емми Кіркбі, Мадрігал-хор міста Мюнхен, датський ансамбль Alba, що спеціалізується на виконанні середньовічної музики, визнаний класик аутентичного виконання середньовічної музики – естонський ансамбль «Hortus Musicus», російські ансамблі «Чарівний ліхтар» (Laterna Magica), «Duo Cortesia», які виконують твори менестрелів. Популярності набули і фестивалі та майстер-класи в Австралії, Великобританії, Німеччині та інших країнах. Традиційним в останнє десятиріччя стало й виконання на американських, європейських, українських, російських сценах опер Г.Ф. Генделя, К. Честі, К. Монтеверді, Алессандро Скарлатті, Хассе та інших авторів.

Це явище викликало й низку досліджень, присвячених аналізу художньо-естетичних уявлень зазначеної доби, вокально-технологічним можливостям і особливостям методики їх формування у співаків минулих століть. У їх числі статті Роджера Коувелла «Статус голосового регістру в опері XVIII століття», Франца Хабека «Кастрати і їх вокальне мистецтво», Пітера Джайлза «Контртенор», дисертації Франца Мюллер-Хойзера, Е. Симонова та інші.

Технології оволодіння вокально-фаховою майстерністю другої половини ХХ століття значно перевершують розвиток методичної бази середини ХХ століття, коли було закладено основу

трансформаційних процесів у сфері мистецької освіти. Сучасні навчальні програми співаків та методики їхньої підготовки є прикладом новітніх технологій, що засновані на принципах поглиблення методологічних знань, упровадження провідних педагогічних позицій у теорію та практику музичної освіти, формування естетичної культури виконавців, усебічного розвитку особистості в процесі отримання фахової компетентності, урахування творчої мотивації суб'єкта навчального процесу, підпорядкованості відповідному напрямку музично-практичної діяльності, упровадження в навчально-виховний процес відповідного блоку теоретичних дисциплін, усвідомлення національних музичних традицій, визначення педагогічного складника як невід'ємного компонента професійної компетентності співака.

Отже, звертаючись до питання вдосконалення вокально-виконавської майстерності майбутніх учителів музики, зазначимо, що досягнення ними універсальності, готовності до виконання творів різних епох, художніх напрямів, стилів є запорукою їхньої конкурентоспроможності, успішності, високого іміджу.

Зрозуміло, що охопити все багатство стильових прошарків, оволодіти різними видами техніки практично неможливо. Натомість формування в майбутніх співаків та викладачів співу певної уяви про їх особливості й шляхи, а також здатність до самостійного оволодіння основами напрацьованих майстрами вокального мистецтва методик розкриває перед фахівцем нові горизонти.

Отже, у навчанні вокалістів як виконавців та майбутніх викладачів доцільно фокусуватись на підготовці універсального виконавця, який здатний вирішувати творчі завдання в різних сферах творчої діяльності, одночасно володіти техніками академічного та народного співів, імпрізації, джазу, що відповідає сучасним соціокультурним запитам сучасного суспільства. Вирішення цього питання потребує оволодіння педагога всім арсеналом вироблених методичних законів і принципів виховання співака, обізнаності у новітніх надбаннях та інноваційних пошуках сучасних майстрів вокальної педагогіки, здатності до критичного осмислення можливостей їх засвоєння співаком з урахуванням його індивідуальних особливостей і перспектив співочого розвитку.

Втілення цих завдань потребує поглиблення уявлень фахівців щодо стилістики вокального мистецтва та подальшого вивчення методичних основ, вироблених майстрами далекого минулого та критичного осмислення інноваційних тенденцій сучасності, вміння досягати їх поєднання задля вироблення досконалої техніки та майстерності втілення художніх образів у різностильових вокальних творах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Об опере : избранные статьи / Б. Асафьев. – М.-Л. : Музыка, 1976. С . 31—72.
2. Сладкопеев Р. В., Ланщикова О. В. Bell canto и формирование вокальной педагогики в Германии X IX века /Р. В. Сладкопеев, О. В. Ланщикова // Вестник МГУКИ №4(60). М.: МГУКИ, 2014. – С. 245-252.
3. Гарсиа М. Полный трактат об искусстве пения / пер. с франц. под ред. В. А. Багадурова. – М.: Музгиз, 1957. – 258 с.
4. Луцкер П. Моцарт и его время. / П. Луцкер, И. Сусидко. – М.: Классика–XXI, 2008. — 624 с.
5. Стасько Г. Новітні тенденції вокального виховання молодих спеціалістів-музикантів у вищій школі / Г. Стасько // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. XIV. – С.169-174.
6. Симонова Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к bel canto. Дисс... д-ра искусствоведения / Э. Р. Симонова. – М., 2006. – 371 с.

*Цзян Хепин,
КНР*

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В МИРОВОЙ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ ПРОШЛОГО И СОВРЕМЕННОСТИ

Исследование процесса изменений, происходящих в культуре, в частности – и в вокальном искусстве и педагогике, играет важную роль не только в осмыслении сложных процессов прошлого, но и в направленности творческих поисков, которые происходят в сегодняшней художественной науке и практике.

Важность изучения культурного опыта человечества для его дальнейшего развития подчеркивали такие ученые, как Л. Выготский, И. Зязун, Д. Лихачев, М. Каган, М. Киященко и мн. др. Ее алазиху в сфере вокального искусства большое внимание уделили такие Б. Асафьев, В. Сладкопеев, О. Ланщикова, П. Луцкер, И. Сусидко, Г. Стасько, Э. Симонова.

Цель статьи – выявление наиболее перспективных инноваций в вокальном искусстве прошлого и возможностей их органического использования в подготовке современного исполнителя-певца к творчески универсальной деятельности в его сценически-артистической и педагогической деятельности.

В подготовке материалов применены такие методы, как ретроспективно-исторический анализ, обобщение данных научной и мемуарной литературы, осмысление практического опыта вокального исполнительства и преподавания пения.

В статье рассмотрены основные этапы развития вокального искусства и образования, определена взаимосвязь духовных, общественно-культурных, художественных и музыкально-художественных факторов в становлении вокального искусства, обусловленность ими поиска тех инновационных исполнительских приемов, которые позволяли певцам достигать нового качества выразительности и содержательности исполнения.

Охарактеризованы главные особенности ведущих вокальных школ и тенденции их проявления в процессе становления вокально-педагогической мысли, способы их воплощение в инновационно-поисковой деятельности выдающихся преподавателей вокала на рубеже эпох и стилей.

Обоснованы положения о том, что в обучении вокалистов как исполнителей и будущих преподавателей целесообразно фокусироваться на подготовке универсального исполнителя, способного решать творческие задачи в различных сферах деятельности, владеть техниками академического и народного пения, импровизации, джаза, в соответствии с культурными запросами современного общества. Это требует овладения педагога всем арсеналом произведенных методических законов и принципов воспитания певца, осведомленности в новейших достижениях и инновационных поисках современных мастеров вокальной педагогики, способности к критическому осмыслению возможностей их усвоения певцом с учетом его индивидуальных особенностей и перспектив певческого развития.

Доказано, что одной важнейших задач совершенствования педагогической деятельности в области вокального образования является углубление представлений специалистов в области стилистики вокального искусства, дальнейшего изучения ими методических основ великих мастеров далекого прошлого, способности критически осмысливать инновационные тенденции современности, достигать их сочетание для выработки совершенной техники и мастерства воплощения художественных образов в разностилевых вокальных произведениях.

Ключевые слова: вокальное образование, художественный стиль; техника интонирования; интерпретация.

INNOVATIONAL TENDENCIES IN THE WORLD VOCAL PEDAGOGY OF THE PAST AND MODERN TIME

The investigation of the process of the changes taking place within culture, in the vocal art and Pedagogy to be more precise, plays a significant role not only in the comprehension of the complex processes of the past, but also in the sphere of creative searches which occur in today's artistic science and practice.

The importance of the study of humanity's experience for its further development was highlighted by these scientists: L. Vygotsky, S. Zyazun, D. Likhachyov, M. Kagan, M. Kiyashchenko and others. The scientists like B. Astafiev, V. Sladkopevets, O. Lanshchikova, P. Lutsker, I. Susidko, G. Stasko, E. Simonova and others paid great attention to its analysis in the sphere of vocal art.

The article aims at the determination of the most promising innovations in vocal art of the past and opportunities of their organic use in the modern performer-singer training in creative universal activity within his / her onstage, artistic and pedagogical activities.

These methods enabled the elaboration of the materials: retrospective and historical analysis, data generalization of scientific and memoir literature, comprehension of practical experience of vocal performance and teaching singing.

The main development stages of vocal art and education have been considered in the article; the interconnection between spiritual, sociocultural, artistic and music-artistic factors in the formation of vocal art have been determined; the search for the innovative performance techniques which enabled singers to achieve a new quality of expressiveness and pithiness in their performance has been conditioned.

The main peculiarities of the leading vocal schools and tendencies of their manifestation in the process of the formation of vocal-pedagogical thought, ways of their implementation into innovative search activities of teachers of vocal at the turn of eras and styles have been characterized.

The regulations saying that while training vocalists as performers and future teachers of vocal, it is expedient to focus attention on a universal performer who is able to solve creative problems in different spheres of activity, possess techniques of both academic and folk singing, improvisation, jazz in accordance with cultural demands of modern society have been substantiated. It requires pedagogue's mastery of all possible methodological laws and principles of singer's education, his / her awareness of the newest achievements and innovative searches initiated by modern masters of vocal Pedagogy, ability for creative comprehension of opportunities of their adoption by a singer taking into account his / her individual features and perspectives of development in the field of singing.

It has been proved that the deepening of specialists' views in the area of the vocal art stylistics; their further study of methodical fundamentals of great masters of the past; the ability to comprehend innovative tendencies of the modern time critically, achieve their combination in order to elaborate perfect techniques and mastery of implementation of artistic images into vocal works of diverse styles are a set of the most important tasks aimed at mastering pedagogical activity in the sphere of vocal education.

Key words: vocal education, artistic style, intoning technique, interpretation.

Подано до редакції: 5.01.2017 р.

Рекомендовано до друку: 18.01.2017 р.

Рецензент: д.пед.н., професор А. М. Богуш