

РОЗДІЛ III. ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ У СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

УДК 378.147:[37.091.12.01.3-051:78]:784

Го Яньцзюнь
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

СПАДКОЄМНІСТЬ ВОКАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАГІСТРАНТІВ

У статті з'ясовано деякі теоретико-методичні аспекти фахової підготовки магістрантів-вокалістів. Визначено, що вона повинна базуватись на спадкоємності вокальних традицій і забезпечувати формування національного звукового ідеалу як в українських, так і у китайських магістрантів. Наголошено на обов'язковості включення до відповідних освітніх програм народної пісні як «генокоду» різних національних культур, а також українського солоспіву, класичної австро-німецької пісні, інтелектуально загостреної камерної лірики минулого століття тощо. Показано, що спадкоємність вокальних традицій у фаховій підготовці магістрантів в Китаї забезпечується китайською народною піснею, що має сформований національний образ світу, власні музично-ментальні відмінності та поетичну систему.

Ключові слова: *спадкоємність, вокальні традиції, фахова підготовка, українські й китайські магістранти.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі суспільного розвитку особливої актуальності набуває проблема фахової підготовки магістрантів музичного мистецтва. Підготовку майбутніх фахівців принципово нового формату в руслі реформування вищої освіти України регламентовано Законом України «Про вищу освіту» (2014), Концепцією «Нова українська школа» (2016), Законом України «Про освіту» (2017), Державною Національною програмою «Освіта» («Україна ХХІ століття»), Концепцією розвитку неперервної педагогічної освіти, Національною доктриною розвитку освіти України в ХХІ столітті, Національною стратегією розвитку освіти в Україні на період до 2021 року й іншими нормативними документами.

Геополітичні процеси спричиняють кардинальне оновлення змісту вокальної підготовки фахівців як в Україні, так і в Китаї. Проте слід забезпечити мінімалізацію ризику втратити національну самобутність вокального мистецтва і освіти різних країн і зберегти спадкоємність

вітчизняних і європейських традицій, тому наукове розв'язання означеної проблеми саме на часі.

Аналіз актуальних досліджень. У вокальній педагогіці Китаю активно використовуються як відомі італійські трактати, які перекладені китайською мовою, так і роботи вітчизняних науковців. Так, Ван Лін Цзоу висвітлює окремі аспекти взаємодії китайської мови й вокально-виконавського мистецтва, Ці Мінвей вивчає народну пісню як національний образ світу в умовах глобалізації музичної культури Китаю [8] та класичну спадщину європейського мистецтва як фундамент виховання академічного співака в Китаї [7], Ма Цзяця – інтерпретацію старожитньої китайської поезії в українській музиці [3]. Серед українських педагогів, які розробляли теорію академічного співу, передусім назвемо праці В. Антонюк [1], Я. Сорокер [5] та О. Стахевича [6].

Мета статті – з'ясувати теоретико-методичні аспекти спадкоємності вокальних традицій у фаховій підготовці магістрантів.

Виклад основного матеріалу. Спадкоємність вокальних традицій у фаховій підготовці магістрантів передбачає отримання академічної освіти світового рівня. Вокаліст повинен мати:

- розвинені природні властивості голосу в повному діапазоні з урахуванням співочого дихання;
- оволодіти системою прийомів і засобів звукоутворення, емоційно-динамічною виразністю звуку, його тембральним забарвленням;
- уміти адекватно відтворювати художній образ вокального твору, його духовно-психологічний зміст;
- встановлювати емоційний контакт з аудиторією у процесі виконання вокальних творів у концертних умовах.

Спадкоємність вокальних традицій забезпечується різномірним репертуаром, до складу якого входять такі жанри: народна пісня як «генокод» різних національних культур (український солоспів, італійська пісня; китайська сольна пісня тощо); класична пісня (австро-німецька, романтична); арія (барокова, або розгорнута арія з оперного твору ХІХ століття італійської, німецької чи французької школи); інтелектуально загострена лірика ХХ ст., що вивчається в класах концертно-камерного співу (вокальні цикли Г. Малера, Д. Шостаковича, Б. Бріттена та ін.) [8].

Ми згодні з думкою Т. Мадішевої, яка стверджує, що знання фонетичних законів різних мов допомагає уникнути помилок у співі, які зумовлюються фонетичною нормою рідної мови [4; 5]. Для китайських магістрантів усвідомлення специфіки української мови стає складним і тривалим процесом. Зауважимо на таке твердження: на загальну якість звучання голосу як «образу світу» впливає співвідношення голосних і приголосних, що часто визначається як «музикальність» мови, оскільки «законом» вокальної мови вважається співоче відтворення голосних і приголосних, тобто максимальна тривалість голосних при найкоротшій вимові приголосних. Саме тому серед найбільш «музикальних» постає

українська інтонаційна культура співу. Для китайських магістрантів стає важливою мелодійність української вокальної музики, оскільки під час опанування іншомовної музичної спадщини «містком» слугує саме мелодія та її музично-ментальні характеристики (ладогармонічні (звуквисотні), метроритмічні (часопросторові), темброво-регістрові (колористика)).

У контексті наведених сентенцій вважаємо, що в репертуарі магістрантів-вокалістів, які навчаються в Україні, обов'язково повинен бути представлений жанр солоспіву. Тому розглянемо його детальніше. Жанр солоспіву, як носій етно-фольклорної традиції, має широкі комунікативні можливості, що зумовлює його популярність серед магістрантів-вокалістів. Для китайських співаків важливо розуміти відмінність інтонаційно-жанрової природи української пісенності й особливості втілення складових жанрогенезу українського співу національними композиторами.

Інтонаційно-жанрова природа української камерно-вокальної лірики, її наспівність і пісенність генетично пов'язані зі звучанням голосу та походять з українських народнопісенних джерел. У цьому зв'язку згадаємо думку О. Козаренка про те, що музика як символічна мова почуттів є засобом збереження генетичної пам'яті та сприяє усвідомленню самототожності етносу в часі-просторі [2, с. 10].

Жанр солоспіву сформувався у творчості Миколи Лисенка за часів становлення української національної композиторської школи (друга половина XIX ст.) Зв'язок із фольклором зумовив такі характерні риси солоспіву, як пісенність, імпровізаційність, варіаційність і опору на народну ладогармонічну систему і став більш пізнім жанровим виявом міської пісні-романсу з її органічним узгодженням діатонізму з новими ладоінтонаційними закономірностями гомофонного стилю. Яскравим прикладом останніх можуть служити пісні-канти Григорія Сковороди. Окремим жанром камерно-вокальної лірики можна вважати елегійний романс, розвиток якого пов'язано з ім'ям Івана Петровича Котляревського та його піснями-романсами з «Наталки-Полтавки» «Сонце низенько», «Віють вітри, віють буйні».

Дослідники виокремлюють кілька інтонаційно-жанрових типів українського солоспіву, особливості яких виявляються на різних рівнях, зокрема художньо-образному (враховує особливості позамузичної семантики, вказуючи на певну сферу образної виразності), жанрово-стилістичному (пов'язаний із семантикою стилю й жанру) та виконавському (спрямовує на розкриття значущості національної своєрідності вокального інтонування).

Нагадаємо, що окремі жанри тяжіють до певного комплексу музичної стилістики й формотворчих закономірностей. Саме завдяки цьому з'являється системне бачення жанру як смислової моделі людського буття (семантико-психологічної та соціо-комунікативної). Важливим для наших розвідок є й уведене О. Козаренком поняття національного звукового ідеалу (глибинна парадигма національного інтонування, що охоплює весь його варіантний потенціал), котрий включає національно-своєрідне інтонування, ідентифікується слухачем та співставляється з його досвідом [2, с. 95]. У

цьому разі інтонаційна ідея виступає як код, який слухач «декодує» відповідно до власного слухового досвіду.

Конкретизуємо загальні теоретичні положення прикладами окремих зразків української камерно-вокальної лірики. У солоспів «Дума» П. Сокальського генетичний зв'язок із жанром думи можна знайти в мовленевих інтонаціях вокальної лінії з їх ритмічним розмаїттям, застосуванням мелізматика, декламаційних мелодико-інтонаційних зворотів (як наслідування речитації), наявністю окличних поспівок, виразовою роллю пауз.

Інший тип жанрогенезу – солоспів «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського – є пов'язаним із жанром міської пісні-романсу. Зауважимо, що більшість із солоспівів композитора мають відповідну куплетну форму, нескладний, лаконічний виклад, рельєфну вокальну лінію. Солоспів «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» став ліричним уособленням кордоцентризму, що є притаманним українцям на рівні ментальної домінанти й відзначається сталістю в часопросторі української картини світу. На художньо-образному рівні зв'язок із народнопісенною традицією виявляється у виразно-смысловій багатозначності лексичних засобів, вироблених практикою міського романсу. Національний колорит проявляється, передусім, у наспівній мелодії широкого діапазону, наслідуючи ліричні народні пісні. Чіткість побудови музичних фраз у поєднанні з вальсоподібною метричною структурою та сентиментально-елегічна мелодика солоспіву сприяють його швидкому запам'ятовуванню. Чергування поступеневого руху з низхідним мелодичним спадом з квінти або сексти є типовим для української народної пісні.

Наголосимо, що в українській камерно-вокальній ліриці слід розрізняти солоспів і романс. Якщо характерними прикметами солоспіву служать притаманна українському мелосу мелодична пластика, яскрава образність і відчуття поетичної інтонації, то романс містить загальноєвропейський інтонаційний комплекс. Типи означеного жанру відрізняються й за вербальною основою. Співна декламація солоспіву йде від думного епосу й кобзарських речитацій, породжуючи медитативний стиль драматургічного мислення. Типовими для романсу стають лірико-інтимний спосіб висловлювання з узагальнено-романтичною, книжною мовою, децю віддаленою від національно-ментальної атмосфери героїко-драматичної оповіді.

Спадкоємність вокальних традицій у фаховій підготовці **магістрантів** в Китаї забезпечується, насамперед, китайською народною піснею, яка уособлює феномен національної культури, має сформований національний образ світу, свої музичні ментальні відмінності та поетичну систему.

Ці Мінвей вважає, що інтонаційно мелос китайської народної пісні ґрунтується на секундових, секундово-квартових, терцієво-секундових поспівках, причому особливості мелодики зумовлюються специфікою ладового мислення давньокитайської музики, яка базується на пентатоніці із залученням сегментів фригійського, дорійського, еолійського ладів. У той самий час, метро-ритмічна витонченість і багатство малюнків зумовлюються

варіюванням на ґрунті тематичного розвитку, з ритмічним дробленням висхідної теми й колоподібним розгортанням висхідного ядра [8, с.126–127].

Порівняння китайської пісенності (обробок народних мелодій) з європейськими класичними зразками з урахуванням специфіки національного мелосу дозволяє помітити спорідненість їх синтаксичних будов, для яких є характерним неквадратність мікробудови музичного тематизму, що пояснюється синтаксичною залежністю від національної мови/мовлення. Для багатьох зразків іманентно властива філософська споглядальність, пантеїстичне світобачення. У той самий час результати аналізу наукового простору вокальної педагогіки Китаю засвідчили активне використання як здобутків європейської науково-методичної думки (наприклад, китайською перекладено відомі італійські трактати), так і роботи власних дослідників.

Результати аналізу наукових джерел засвідчили, що жанрова картина вокальної культури Китаю урізноманітнюється за рахунок вивчення європейських зразків вокального мистецтва. Бароко найчастіше презентується старовинними аріями; класицизм – класичною піснею й переважно аріями з опер В. А. Моцарта. В освітніх програмах китайських університетів ХІХ століття найчастіше представлено вокальними циклами композиторів-романтиків (Шуберт, Шуман, Й. Брамс) і ліричною французькою оперою (Бізе). Спостерігається інтерес до *bel canto*, з його модифікацією у творчості композиторів Італії другої половини ХІХ (Верді, Белліні) та початку ХХ століть (Дж. Пуччіні).

Спадкоємність вокальних традицій у фаховій підготовці магістрантів-українців передбачає більш ґрунтовне вивчення вітчизняної та європейської теоретико-методичної думки щодо багатовікового спадку й опанування різноманітних вокальних творів. Стосовно знайомства українських магістрантів із китайською вокальною ментальністю цікавою є пропозиція Ма Цзяця щодо її вивчення через композиторське трактування давньокитайської поезії у творчості українського композитора Андрія Рудянського [3, с. 273].

Висновки. Спадкоємність вокальних традицій у фаховій підготовці українських та китайських магістрантів забезпечується формуванням відчуття національного звукового ідеалу, причому незважаючи на розбіжності існують пункти дотику, серед яких виокремлюємо емоційність вислову, інтимність як вияв національної психології, імпровізаційну свободу й варіантність виконавської драматургії.

До програм вокальної підготовки магістрантів обов'язково слід включати народну пісню як «генокод» різних національних культур, насамперед – український солоспів, класичну австро-німецьку пісню, оперні арії з різноманітних композиторських шкіл та інтелектуально загострену камерну лірику минулого століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк, В. Г. (2007). *Вокальна педагогіки (сольний спів)*. Київ: ВШПОЛ.
2. Козаренко, О. (2000). *Феномен української національної музичної мови*. Львів.
3. Ма, Цзяцзя (2015). Воплощение древнекитайской поэзии в украинской музыке (на материале вокального цикла композитора А. Рудянского на стихи Бо Цзюй-и). *Северная музыка*, 35 [281], 131-132. (кит. мовою).
4. Мадишева, Т. П. (2002). *Культура співу мовою оригінала: теорія та практика*. Харків: Штрих.
5. Сорокер, Я. (2012). *Українська пісенність у музиці класиків*. Вінниця: Нова книга.
6. Стахевич, О. Г. (2013). З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки. Вінниця: Нова Книга.
7. Ці, Мінвей (2017). Класична спадщина європейського мистецтва як фундамент виховання академічного співака у Китаї на сучасному етапі. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики, 47, 264–276.
8. Ці, Мінвей (2018). Народна пісня як національний образ світу в умовах глобалізації музичної культури Китаю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 48.

РЕЗЮМЕ

Го Яньцзюнь. Преемственность вокальных традиций в профессиональной подготовке магистрантов.

В статье выяснены теоретико-методические аспекты преемственности вокальных традиций в профессиональной подготовке магистрантов. Определено, что преемственность вокальных традиций в обучении украинских и китайских магистрантов обеспечивается формированием ощущения национального звукового идеала, причем несмотря на разногласия существуют пункты соприкосновения, среди которых выделяем эмоциональность высказывания, интимность как проявление национальной психологии, импровизационную свободу и вариантность исполнительской драматургии.

Отмечена обязательность включения в программы вокальной подготовки магистрантов народной песни как «генкода» различных национальных культур, а также классическую австро-немецкую песню, романтическую лирику, арии из различных композиторских школ и интеллектуально заостренную камерную лирику прошлого века

Преемственность вокальных традиций в профессиональной подготовке магистрантов в Китае обеспечивается, прежде всего, китайской народной песней, которая олицетворяет феномен национальной культуры, имеет сформированный национальный образ мира, свои музыкально-ментальные различия и поэтическую систему.

Преемственность вокальных традиций в профессиональной подготовке магистрантов-украинцев, предусматривает более основательное изучение отечественной и европейской теоретико-методической мысли относительно многовекового певческого наследия и прилежное освоение вокальных приведений во всем многообразии их жанровой палитры.

Ключевые слова: *преемственность, вокальные традиции, профессиональная подготовка, украинские и китайские магистранты.*

SUMMARY

Guo Yanjun. Continuity of vocal traditions in the professional training of undergraduates.

The article reveals the theoretical-methodological aspects of continuity of vocal traditions in professional training of graduate students. It is determined that continuity of vocal traditions in teaching Ukrainian and Chinese graduate students is provided by formation of a sense of national sound ideal, and despite the controversy, there are points of contact, among which we highlight emotional expression, intimacy as a manifestation of national psychology, improvisational freedom and variability of performing dramaturgy.

Compulsory inclusion in the vocal training programs of graduate students of folk songs as “genocodes” of various national cultures, as well as a classic Austrian-German song, romantic lyrics, arias from various schools of composers and intellectually sharpened chamber lyrics of the last century has been emphasized.

Continuity of vocal traditions in professional training of graduate students in China is provided primarily by the Chinese folk song, which embodies the phenomenon of national culture, has a shaped national image of the world, its own musical-mental differences and poetic system.

Continuity of vocal traditions in professional training of Ukrainian graduate students envisages more thorough study of Russian and European theoretical-methodological thought about the centuries-old singing heritage and diligent mastering of vocal works in the whole diversity of their genre palette.

Key words: *continuity, vocal traditions, professional training, Ukrainian and Chinese graduate students.*