



## МЕТОДИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ СПІВАКА СПЕЦІАЛЬНОСТІ «АКАДЕМІЧНИЙ ВОКАЛ»

**А** Академічний вокал та спеціальності, пов'язані з ним, незважаючи на свою консервативність, піддаються впливу сучасних реалій та вимог. З'являються нові методики розвитку виконавської виразності співаків-класиків. Головна ідея більшості методик – сполучення розвитку вокальної майстерності та загального сценічного (у тому числі пластичного) артистизму. Експресивність, яка постає у цьому процесі, поєднує академічний та естрадний вокал. Із часом стає все складніше провести суцільну роздільну лінію між різними стилями та жанрами вокалу. Кожен із них починає ставити вимогу виховання індивідуальної манери співу та створення унікального сценічного образу.

**Ключові слова:** академічний вокал; виконавська виразність; музичне виконавство; музична педагогіка; педагогічні методи

**Актуальність проблеми.** Процеси глобалізації, зростання популярності масової культури (а особливо так званої мід-культури), тенденції уніфікації та гомогенізації сприяють тому, що на перші щаблі виходить сучасна поп-музика, або ж естрада. Це співпадає з пришвидшеним темпом життя та динамікою сучасного світу. Але класика завжди залишається на своїх позиціях. Незважаючи на те, що аудиторія шанувальників академічної музики значно звузилася, вона зберігає свої позиції метра. Звісно, вищезазначені тенденції та віяння змушують і академічний вокал іти на компроміси щодо своєї консервативності, але разом із тим його основи зберігаються незмінними. Саме момент компромісу виводить на перший план появу нових методик розвитку виконавської виразності співаків спеціальності «Академічний вокал», чому й присвячується дана стаття.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Академічний вокал має довгу традицію не лише існування (прийнято вважати, що цей стиль виконавства бере початок ще у XVI ст.), але й дослідження. Для того, щоб опанувати майстерністю академічного співу, необхідно оволодіти низкою навичок і вмінь, які є спільною базою для тих, хто бажає навчитися співати. В. В. Карманова, зокрема, впевнена в тому, що співати може кожен. Вона наводить аргументи, що всі люди з народження володіють музичним слухом і справа полягає лише в правильному розвитку вроджених задатків особи. Великого значення сучасним методам навчання вокалу надає і О.-Л. Монд. Хоча не всі дослідники погоджуються з правильністю ідентифікації академічного вокалу як основи для навчання майбутніх виконавців. Наприклад, Є. В. Кузнєцова вважає, що існують істотні методологічні відмінності у підготовці академічних та естрадних вокалістів. На думку дослідниці, не можна нав'язувати всім співакам однакові методи та підходи, тому що естрада має свою специфіку, і академічна основа може заважати розвитку індивідуальної манери вокаліста-естрадника. Виконавський стиль у вокалі як інтегральна характеристика тілесного Я та динамічних якостей особистості – це основна ідея роботи О. В. Шатської. Власне, на думці, що

кожен виконавець, незалежно від жанру та стилю має виробити власну манеру, черпаючи натхнення у тому числі й у фольклорі, наголошує також А. Ф. Файзрахманов. Вокальна майстерність та акцентуація необхідності розведення естрадного та академічного вокалу виводиться у працях Н. А. Самолдіної. Проблемі принципів вокальної освіти присвячує свої дослідження Є. В. Григор'єв.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Переважна більшість досліджень у полі даної проблематики не піддає сумніву те, що академічний вокал є загальною базою для співаків будь-якої спеціальності. Він зазвичай розглядається як аналог загальної середньої освіти, що здобувається для того, щоб потім на цю основу «помістити» знання спеціальності. Але у даній статті провадиться думка, що академічний вокал має не лише значення такої бази, але й є тонкою ланкою музичної освіти, специфіку якої мають опанувати та розвивати, враховуючи всі складності та нюанси, співаки даної спеціальності (і лише вони) з самого початку. У цьому дослідженні провідною виступає ідея, що естрадним вокалістам не обов'язково володіти основами академічного вокалу. Можна констатувати, що у даному випадку він постає як своєрідне «мистецтво заради мистецтва», але без негативних конотацій.

**Мета статті** – висвітлення та аналіз основних і найактуальніших віянь у полі методології та методики оволодіння співаками спеціальності «Академічний вокал» тонкощами виконавської виразності.

**Викладення основного матеріалу.** Суспільно-корисне значення музики, як і будь-якого іншого виду виконавського мистецтва, визначається її внутрішнім змістом. Саме у гармонійному поєднанні змісту та звукової форми спів набуває художньо-емоційної та навіть ідеологічної значущості, а тому музика є одним із суспільно-значущих видів людської діяльності.

Навчання музиці, а особливо академічному вокалу, який передбачає безліч правил і струнку систему норм, має свою етапність. На першому етапі навчання корисно застосовувати так звану «тверду атаку звуку» [1, с. 205], що

забезпечує правильні силові координації між голосовими зв'язками та тиском повітря, що допомагає звукоутворенню. Відчуття при звукоутворенні у студента відіграють велику роль, тому треба звертати на них увагу і рекомендувати фіксувати це відчуття. З усіх компонентів саме звуковідтворення у більшій мірі піддається контролю. Розвиток діапазону для всіх голосів – теж дуже важливий етап навчання. При цьому велике значення мають навички та якості, вже придбані за час навчання: еластичність резонаторного апарату та добре розвинений подих. Розвиток кантени також вимагає хорошого дихання, а також «високого позиційного та польотного звуку» [1, с. 206], чіткої та гарної дикції.

На перших етапах навчання увага студентів зазвичай звертається на подолання труднощів вокально-технічного порядку. Логічно, що без необхідних навичок правильного голосоутворення, вміння керувати диханням, рівності голосу, володіння необхідним діапазоном тощо важко говорити про творчий підхід до трактування твору. Але саме на ранніх етапах роботи студентів необхідно підштовхувати до напрацювання власного підходу, так само, як і до роботи над художньою стороною творів. Власне, «академічні та народні співаки завжди працюють у рамках певного канону або регламентованого звуку ... відхилятися від норми не прийнято» [5, с. 2].

А. Ф. Файзрахманов вважає, що саме школа академічного вокалу дозволяє надихнутися й отримати всі необхідні навички для того, щоб працювати у стилі, наприклад, фольклору. У своїх спогадах про шлях від класики до фольклору, він, зокрема, пише наступне: «Правильна постановка голосу, що базується на традиційній вокальній школі (дихання, опора, голосові регістри), дозволяє виконавцю донести до слухача всю красу мелізматики – мелодійних прикрас. Вони імпровізаційні, індивідуальні та залежать від особистого художнього відчуття твору, що виконується. МелізMATика залежить від природної обдарованості, схильності вокаліста чути і вміння передавати вокалом ту чи іншу мелодійну прикрасу» [6, с. 53].

Іншої думки дотримується О. П. Кузнєцова. Вона пише, що на пострадянському просторі підготовка вокалістів будь-яких стилів базується виключно на принципах академічної вокальної школи, у той час як у інших країнах існує чітка стильова диференціація методів підготовки співаків. У зв'язку з цим актуальним постає завдання: виявлення принципових відмінностей у вимогах до підготовки виконавців, що впливають із розмаїття стильових особливостей музичних стилів. Такий стан справ склався історично, коли було виділено певний «полегшений» стиль співу і виникли «естрадно-джазові» відділення й факультети для підготовки співаків, які бажали виконувати щось інше, ніж класику і народну музику. Небажання чітко розділити стилі, на її погляд, істотно ускладнює розвиток вітчизняної вокальної освіти. «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» [3, с. 119].

Це відповідає дійсності тільки у тому випадку, якщо під «естрадою» розуміти полегшене відтворення нескладного у вокальному сенсі музичного матеріалу. Однак для виконання простих пісень часто навіть не потрібно опанувати всі академічні навички, що й демонструють співаки-самоучки, які не мають практично жодної музичної освіти. На жаль, треба констатувати, що стандартизація вокальної техніки за академічними принципами може негативно позначитися на розвитку жанрової індивідуальності, настільки затребуваної шанувальниками різних музичних стилів. Це пов'язано з тим, що на академічній сцені існують досить строгі, усталені традиції, порушувати які не прийнято, а в сучасній музиці найбільше цінується тільки одна «традиція» – унікальність, завдяки якій співак стає затребуваним. Навіть незважаючи на те, що з академічної точки зору він співає погано. Величезна кількість музичних стилів сучасності, що важко піддається систематизації, свідчить про попит «споживачів» музики на такого роду різноманітність. Звідси випливає: у тому, що на пострадянському просторі узагальнено зветься «естрадою», час універсалів давно пройшов, і стильове навчання співаків необхідно починати вже з перших кроків.

Фундаментальна основа багатьох сучасних стилів не може бути зведена до типової академічної вокальної техніки. Тому естрадний виконавець уже з перших кроків має визначитися з конкретним жанром і стилем. Звідси випливає, що викладач естрадного співу не повинен догматично дотримуватися принципу превалювання класики, оскільки навчання – це двосторонній процес, де педагог і студент повинні прислухатися один до одного.

Нині розроблено кілька принципово різних методик виховання голосу [4, с. 83]. Перша методика – академічна, спрямована на виховання класичного голосу, «бельканто»; розвивалася століттями. Тому багато вокальних педагогів відчувають до неї велику повагу. До того ж більшість викладачів музичних училищ і профільних закладів вищої освіти самі навчалися в академічному стилі. Важливо й те, що поширенню інших методик перешкоджає відсутність тривалої історії їхнього застосування, оскільки багато музичних напрямів за радянських часів були під негласною забороною з політичних або ж інших причин. Через це більшість вокальних педагогів не намагаються шукати нових форм викладання, вважаючи, що академічний базис достатній для подальшого самостійного розвитку співака в обраному ним напрямі.

Друга, принципово інша за суттю методика – це спів у мовній позиції американського вокального педагога Сета Ріггза [3, с. 120]. Її принципи входять до безлічі інших західних методик навчання вокалу, що відрізняються лише вправами та стилем подання.

Нарешті, третя принципово інша методика – «закрита». Її провідний метод називається Estill Voice Training [3, с. 120]. Відповідно, це методика формування голосу, ти-

пового для американських поп-зірок і артистів мюзиклів. Підходи, що в ній використовуються, складають ноу-хау даної музичної школи, публікації про її / їх зміст відсутні, й отримати відповідні навички можуть тільки ті, хто пройшов дороге навчання в акредитованих фахівців. Це схоже на японські школи класичного танцю, які теж не поспішають розкривати свої таємниці.

Основною методологічною причиною відмови від точного дотримання академічних принципів при підготовці естрадних вокалістів є факт тісного зв'язку сучасного вокалу будь-якого стилю з електронними технологіями сучасної музики. В академічній традиції співак повинен наповнити голосом великий театральний зал на тлі оркестру, що акомпанує йому. Яким би сильним не був голос співака, він розрахований на акустичний ефект залу, спеціально побудованого таким чином, щоб забезпечувати «польотність» й «округлість» голосу. При цьому оркестрові інструменти також є акустичними і не потребують штучного посилення.

На противагу цьому естрадні виконавці зазвичай виступають у залах із зовсім іншою акустикою. Часто їм навіть не потрібен сильний голос, оскільки проблема гучності вирішується звукопідсилювальною апаратурою.

Діапазон голосу оперного співака заздалегідь встановлений і підведений під стандарт (сопрано, тенор тощо). Тому вокаліст не має права транспонувати свою партію. В естрадному співі таке транспонування цілком допустиме, тобто один і той же твір можуть виконувати співаки з абсолютно різним голосовим діапазоном, зміщуючи початкові частоти твору в потрібний їм бік. Це означає, що вони є істотно вільнішими у виборі музичного матеріалу, ніж співаки академічного напрямку.

Заради необхідності отримання гармонійно багатого й сильного звуку академічний спів часто приносить у жертву вимову тексту, тобто дикцію. Для естрадного вокалу це неприпустимо. Тут вимова є найважливішим виразним засобом, що забезпечує передачу емоцій через текст пісні.

В. В. Карманова вважає, що співати може кожен і музичний слух є у кожної людини. Однак дослідниця також зауважує, що «в наше століття повсюдного поширення караоке багато людей абсолютно впевнені в тому, що співають досить добре, але, на жаль, це не завжди збігається з реальністю. Справа зовсім не в тому, що у людини немає ні слуху, ні голосу – просто багато хто не вміє користуватися тим, що дала їм природа й об'єктивно не можуть оцінити свої можливості» [2, с. 54]. А щоб освоїти всі ази майстерності, на думку дослідниці, студентам потрібно спілкуватися з уже відомими виконавцями, чия манера сформувалася у процесі тренувань, освоєння регламентованих норм, а також у напрацьованому індивідуальному стилі та підході до виконання творів.

На перший план нині виходять новаторські методики, які враховують фізіологічні особливості учнів чи студен-

тів. Наприклад, методологія особистісно зорієнтованого навчання вокалу, на відміну від класичних академічних методик, заснована не тільки на наслідуванні. Цей метод найефективніший під час навчання учнів із правопівкульним динамічним стереотипом мислення, за якого наслідування, як дзеркальне відображення, формується відразу.

Дітей з лівопівкульних динамічним стереотипом неможливо вести тільки на наслідуванні: вони хочуть розуміти, що від них вимагається, тому в основі стратегії їхнього навчання повинен лежати алгоритм із докладним покроковим поясненням: для них треба вказувати, що саме й для чого саме треба робити, і тільки після фрагментарного відпрацювання такої стратегії вибудовується інтегральна концепція цілого твору.

Окрім методології навчання відповідно до динамічного стереотипу мислення (з опорою на наслідування або алгоритмізацію), процеси розуміння й сприйняття також диференціюються відповідно до шляхів пірамідної та екстрапірамідної іннервації кори великих півкуль. Зокрема, дослідниками цієї проблематики було виявлено, що поєднання переважаючої екстрапірамідної активності з лівопівкульним стереотипом або ж пірамідної з правопівкульним стереотипом є несприятливим у сенсі навчання вокалу, особливо у поєднанні з інтровертною спрямованістю сприйняття і темпераментом за типом сильного нестійкого холерика або слабкого меланхоліка. У цих двох випадках нестійкість динамічних процесів різко посилюється [7, с. 122].

Відтак, 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.

**Висновки з даного дослідження.** Таким чином, сучасний стан культури передбачає постійні та швидкі трансформації в усіх галузях. Навіть традиційні та консервативні сфери, як, наприклад, академічний вокал піддаються змінам і змушені йти на компроміси. Зокрема, співаки спеціальності «Академічний вокал», як виклик на загальнокультурні процеси, зголошуються на заповнення методик із естрадного та народного вокалу. Естрадний вокал у тому числі позбувся стереотипів легкості та простоти у своєму оволодінні, а тому такі підходи, як комплексність, системність, виховання пластичної образності стали популярними й серед вокалістів класичного спрямування.

**Перспективи подальших розвідок.** Однією з найактуальніших методик розвитку виконавської виразності співака академічного вокалу є системний і комплексний підходи, за яких не відбувається розрив між опануванням вокальної майстерності та загальним артистизмом виконавця. Ця ідея є перспективною для подальшого аналізу.

 **Список використаних джерел**

1. Григорьев Е. В. О некоторых принципах организации вокального обучения. *Наука. Искусство. Культура*. Белгород, 2013. № 2. С. 205–208.
2. Карманова В. В. Вокальное исполнительство: петь может каждый. *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*. Тула, 2013. № 1–2 (4–5). С. 54–57.
3. Кузнецова Е. П. Методологические различия требований к подготовке академических и эстрадных вокалистов. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2017. № 9 (83). С. 118–121. URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2017/9/30.html>.
4. Монд О.-Л. Л. Анализ современных методик обучения вокалу. *Искусство и образование*, 2009. № 5. С. 81–90.
5. Самолдина Н. А. Современные методы развития вокального мастерства учащихся. *Концепт*. Киров: АНО ДПО «МЦИТО», 2015. Спецвыпуск № 20. URL: <http://e-koncept.ru/2015/75329.htm>.
6. Файзрахманов А. Ф. От классического вокала к фольклору и обратно. *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*. Казань, 2014. № 1 (31). С. 50–54.
7. Шатская О. В. Исполнительский стиль в вокале как интегральная характеристика телесного Я и динамических свойств личности. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. Самара, 2015. № 1. С. 119–122.

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 14.08.2018

**Закрасняная Ж. Н., Мельниченко И. В. Методы развития исполнительской выразительности певца специальности «академический вокал».**

**А** Академический вокал и специальности, связанные с ним, несмотря на свою консервативность, тоже подвергаются воздействию современных реалий и требований. Несмотря на это, появляются новые методики развития исполнительской выразительности певцов-классиков. Главная идея большинства методик – сочетание развития вокального мастерства и общего сценического (в том числе пластического) артистизма. Экспрессивность, которая возникает в этом процессе, является тем, что объединяет академический и эстрадный вокал. Вообще же, со временем становится все сложнее провести сплошную разделительную линию между различными стилями и жанрами вокала. Каждый из них начинает ставить требование воспитания индивидуальной манеры пения и создания уникального сценического образа.

**Ключевые слова:** академический вокал; исполнительская выразительность; музыкальное исполнительство; музыкальная педагогика; педагогические методы.

**Zakrasniana Zhanna, Melnychenko Iryna. Methods of Performing Expressiveness Development of the Specialty «Academic Vocal».**

**S** Academic vocals and specialties associated with it, despite their conservatism, are also exposed to current realities and requirements. In view of this, there are new methods of developing the expressive vocabulary of classical singers. The main idea of most techniques is the combination of the development of vocal mastery and the general stage (including plastic) artistry. Expressiveness rise in this process combines academic and pop vocal. In general, it becomes increasingly difficult to hold a solid separation line between different styles and genres of vocals. Each of them begins to demand the upbringing of the individual manner of singing and the creation of a unique scenic image.

**Key words:** academic vocals; expressiveness; musical performance; musical pedagogy; pedagogical methods