

УДК 78.035(477) + 94

*Кавун Віктор Миколайович,
заслужений артист України, доцент,
професор кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва*

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Мета дослідження – проаналізувати в історичній ретроспективі методологічні основи формування європейських виконавських шкіл – італійської, французької та німецької та виявити характерні особливості вітчизняної школи вокального мистецтва. **Методологія дослідження.** В досягненні поставленої мети застосовано такі загальнонаукові методи дослідження: історико-хронологічний, метод систематизації, порівняння, узагальнення досліджуваної проблеми. Основу роботи складають засадничі положення сучасної мистецтвознавчої науки, специфіки творчого процесу, праці з проблем інтерпретації у виконавському мистецтві. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що процес становлення вітчизняної вокальної школи проаналізовано в контексті загальної методології європейських вокальних шкіл та загального культурного розвитку. **Висновки.** Дослідження науково-методичної літератури, фундаментальних праць з теорії та педагогіки вокального мистецтва засвідчив, що проблема вокальної підготовки майбутнього актора є актуальною та повинна вирішуватись на базі накопиченого теоретичного та практичного досвіду (вокально-педагогічні школи) й емпірично знайдених прийомів навчання співу. Традиції вокальної педагогіки спираються на методи формування виконавського рівня співочого мистецтва, відшліфованих багатомісячними надбаннями в історико-культурному розвитку національних рис народу й утверджених через стилістичні особливості й напрями епохи.

Ключові слова: вокальна школа, розвиток голосу, bel canto, кантилений спів.

Кавун Віктор Николаевич, заслуженный артист Украины, доцент, профессор кафедры эстрадного пения Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусства

Историко-теоретические аспекты становления вокального искусства

Цель исследования – проанализировать в исторической ретроспективе методологические основы формирования европейских исполнительских школ – итальянской, французской и немецкой и выявить характерные особенности отечественной школы вокального искусства. **Методология исследования.** В достижении поставленной цели применены такие общенаучные методы исследования: историко-хронологический, метод систематизации, сравнения, обобщения исследуемой проблемы. Основу работы составляют основные положения современной искусствоведческой науки, специфики творческого процесса, работы по проблемам интерпретации в исполнительском искусстве. **Научная новизна** исследования заключается в том, что процесс становления отечественной вокальной школы проанализирован в контексте общей методологии европейских вокальных школ и общего культурного развития. **Выводы.** Исследование научно-методической литературы, фундаментальных работ по теории и педагогике вокального искусства показало, что проблема вокальной подготовки будущего актера актуальна и должна решаться на базе накопленного теоретического и практического опыта (вокально-педагогические школы) и эмпирически найденных приемов обучения пению. Традиции вокальной педагогике опираются на методы формирования исполнительского уровня певческого искусства, отшлифованных многовековыми достижениями в историко-культурном развитии национальных черт народа и утвержденных через стилістические особенности и направления эпохи.

Ключевые слова: вокальная школа, развитие голоса, bel canto, кантиленное пение.

Kavun Viktor, Honored artist of Ukraine, associate professor, professor of the Department of Variety Singing, Kyiv Academy of Circus and Variety Arts

Historical-theoretical aspect of the vocal art's formation

Purpose of Research. The purpose of the article is to analyse in historical retrospect the methodological foundations of the formation of European performing schools – Italian, French and German, and to reveal the characteristic features of the national school of vocal art. **Methodology.** The general scientific methods such as historical and chronological, method of systematization, comparison, generalization of the problem under study are applied. The basis of the work is the main provisions of modern art science, the specifics of the creative process, dealt with the problems of interpretation in the performing arts. **Scientific Novelty.** The scientific novelty is the fact that the author is the first who analyses the process of the formation of the national vocal school in the context of the general methodology of European vocal schools and general cultural development. **Conclusions.** The studying of scientific and methodical literature, fundamental works of the theory and pedagogy of vocal art shows that the problem of vocal preparation of the future actor is relevant and should be solved on the basis of accumulated theoretical and practical experience (vocal pedagogical schools) and empirically found methods of teaching singing.

The traditions of vocal pedagogy are based on the methods of creating the performing level of singing art, polished by centuries-old achievements in the historical and cultural development of national features of the people.

Key words: vocal school, development of voice, bel canto, singing cantilena.

Співацький голос – найдосконаліший та неперевершений музичний інструмент, який потребує спеціального догляду та піклування. Він потребує неабиякої праці над своєю сформованістю. Щоб досягнути потрібного результату необхідно мати певні знання з методики вокалу, історії вокального мистецтва, володіти навичками голосовидобування, свідомо підходити до вокального процесу. В ідеалі це співак-музикант, який спроможний аналізувати власну діяльність.

Вивчення науково-методичної літератури з вокального мистецтва показало, що чимало уваги приділено питанням вокальної педагогіки, а саме – техніці постановки голосу та фізіології даного процесу (Л. Дмитрієв О. Жданович, В. Морозов, О. Стахевич, І. Назаренко, Ф. Заседателев), а також професійній підготовці співаків до виконавської діяльності (Т.Малишева, В. Морозов, В. Ємельянов, Н. Гребенюк, Г. Стасько, А. Єгоров, М. Єгоричева та інші).

Аналіз фундаментальних праць, присвячених теорії вокального мистецтва свідчить про те, що увага дослідників приділялася таким аспектам, як техніка постановки голосу та фізіологія цього процесу (Ф. Заседателев, В. Морозов, О. Стахевич, Л. Дмитрієв та ін.); вчення про вищу нервову діяльність і фізіологічну роль органів почуття під час співу (І. Павлов, Л. Работнов, І. Сеченов та ін.); окрема увага приділялась професійній підготовці співаків до виконавської діяльності (Н. Гребенюк, В. Ємельянов, А. Єгоров, В. Морозов та ін.).

Історичні аспекти розвитку вокального мистецтва та вокального виконавства детально досліджено в музичній педагогіці (В. Антонюк, В. Багадуров та ін.). Науковців також завжди цікавили питання щодо вокальної методики (Д. Аспелунд, Д. Євтушенко, А. Зданович, А. Менабені та ін.).

Розвитку української вокальної педагогіки присвятили свої праці: В. Антонюк, Б. Гнидь, М. Жижкович та ін. Акустичні особливості процесу голосоутворення розглядали Л. Работнов, Р. Юссон та ін.; гігієну співацького голосу – А. Єгоров, Ф. Заседателев, Д. Люш та ін.; вокальною підготовкою майбутніх педагогів-музикантів цікавилися та досліджували дану галузь І. Гадалова, О. Маруфенко, А. Менабені, О. Мороз, О. Рудницька, Ю. Юцевич та інші провідні науковці.

Дослідження Л. Виготського, А. Здановича, Р. Немова, О. Єлісєєва, Н. Рождественської, Б. Теплова та ін. стали ґрунтовною психологічною базою у розробці теоретичних та методичних аспектів процесу формування вокальної майстерності майбутніх артистів.

Поняття вокального мистецтва синтетичне, воно поєднує в собі декілька елементів: спів, музику, слово. Це своєрідний засіб емоційного впливу, який здатен викликати різноманітні реакції з боку слухачів за допомогою тембру, інтонації, манери виконання, вокально-технічних прийомів. Створення сценічного образу – костюм, грим, міміка, пластика та жести також вражають своєю впливовістю і є неодмінною ланкою в арсеналі співака. Органічна єдність всіх цих даних і визначає вокальне мистецтво загалом.

Першою європейською школою вокального мистецтва вважається італійська школа співу. Саме італійське мистецтво в подальшому вплинуло на становлення та розвиток інших національних шкіл.

Італійська школа співу *bel canto*, яка отримала значний розквіт у XVII – XVIII століттях, дійшла до найвищої ступені віртуозності та справила великий вплив на розвиток вокального мистецтва всієї Європи. Староіталійську школу XVII століття представляють такі видатні вчителі, як: П'єтро Тозі, Джиамбаттіста Манчіні; французьку школу – Жан-Баттист Берар, Жилббер-Луї Дюпре, Мануель Гарсія (батько та син) – винахідник та науковець вокальної методики, автор трудів «Полный трактат об искусстве пения», створення ларингоскопу [2].

На думку всіх італійських маестро того часу, до викладача співу ставилися високі вимоги. Він повинен був, насамперед, сам добре співати (обов'язкова умова), педагог повинен був мати музичну освіту, володіти системою знань, які б дозволили навчати співу, вміти визначити талант учня, тип його голосу. Від вчителя вимагалися доброзичливість, вимогливість, вміння заохотити до навчання. Високі вимоги ставились і до учнів. Крім голосу, вони мали володіти здатністю миттєво сприймати поданий вчителем матеріал, жертвувати власним дозволям, вміти слухати інших співаків, тренуватись перед дзеркалом, виховувати в собі волю, створювати собі добрий настрій тощо [2].

З XVIII століття увага музикантів стала приділятися вокальній кантілені, тобто основною формою виконання стало *legato*, мелодійний спів. Гнучкість голосу, мистецтво колоратури – основні засоби виразності того часу, яким приділяється особлива увага й які є обов'язковими.

Найвидатнішим вокальним педагогом ХІХ ст. справедливо вважався Франческо Ламперті (1813–1892 р.р.). Його праці в галузі вокального мистецтва («Початкові заняття для голосу», «Вправи для розвитку трелі», «Віртуозні вправи для сопрано», «Теоретично-практичний початковий посібник для вивчення співу», «Мистецтво співу») дають можливість і в сучасній вокальній практиці вивчати й використовувати методичні установки прославленого педагога.

Вивчаючи історичні витoki вокального мистецтва, слід розглянути також французьке вокальне мистецтво, яке, як явище склалося в другій половині ХVІІ століття. Його можна вважати другою за значимістю школою співу. Основоположником національної оперної й вокальної школи є Жан Батист Люллі. Оперний театр Люллі, що виник під впливом трагедій Корнеля і Расина, зажадав від співака афектованої декламації. Цей виконавський стиль стає визначальним у французькій школі співу [6, С. 51].

Фундаментальним теоретичним дослідженням, що відбиває основні погляди провідних французьких педагогів ХVІІІ століття, стала книга «Мистецтво співу» Жана Баттиста Берара. Людський голос розглядається тут як інструмент: горлові губи здатні вібрувати як струни; повітря відіграє роль смичка; м'язи грудей і легені подібні до руки скрипаля, що рухає смичок. Гортань рухлива і, якщо їй властиво підвищуватися в міру сходження за звуковою шкалою, необхідно (як помилково стверджував автор) використати цю природну властивість [2].

Вокальну педагогіку Франції ХІХ ст. визначає, перш за все, діяльність трьох найвидатніших представників вокального мистецтва: співака-реформатора Жільбера Луї Дюпре (1806–1896 р.р.), вченого Мануеля Гарсія-сина (1805–1906 р.р.) й оперного співака, професора Паризької консерваторії Жана Баттиста Фора (1830–1914 р.р.).

Третьою складовою вокальної педагогіки світового масштабу вважається німецька вокальна школа, яка, як явище самобутнє й національне, сформувалася лише в середині ХІХ століття, отримавши своєрідне найменування школи примарного тону. Проте інструментальний стиль виконання, що характеризує німецьку школу співу, має давню історію [6, 74].

Становлення та розвиток національної вокальної німецької школи пов'язане з ім'ям Р. Вагнера. Родоначальником німецької національної вокальної школи, що дістала назву школи примарного тону, є Фрідріх Шмітт. Заперечуючи італійський метод навчання співу, він відгукнувся на заклик Р. Вагнера про створення німецької школи, яка враховує специфічні особливості оперної німецької музики й фонетики мови.

В класах сольного співу використовуються різні прийоми та вокальні вправи, від простих до складних, які охоплюють весь діапазон голосу. Характерним є те, що спів закритим ротом не застосовується (широко використовується в італійській, німецькій, російській, українській школах), що пояснюється фонетичними особливостями мови [1].

Єдина методика, якої би притримувались всі викладачі співу, відсутня. Але, зберігаючи особливості індивідуального викладання, всі педагоги прагнуть досягти певних вмінь: плавного характеру звука, однорідності звучання голосу на всьому діапазоні, вокальної техніки, багатства динаміки та різнобарв'я тембрів.

Витoki німецької школи співу беруть початок у народному та церковному співі, а також у творчості композиторів-попередників – Й.-С. Баха, Г. Генделя, В.-А. Моцарта, К. Вебера, Л. ван Бетховена. Введення Р. Вагнером нових вокальних форм – монологів, розповідей, діалогів – привело до декламаційного співу.

Ідею Р. Вагнера щодо створення німецької школи співу підтримали Ф. Шмітт, Ю. Гей, Ю. Штокгаузен. Ф. Шмітт не визнавав «прикриття» верхньої ділянки діапазону голосу; цей метод дістав назву «школа примарного тону» (від італ. *prima* – перший, тобто найкращий тон голосу).

Ю. Гей виділив 3 періоди у формуванні співочого голосу (натуральний, нормальний, ідеальний тон) та пропагував діафрагмальний тип дихання, стабільне (понижене) положення гортані у співі, використання «темного» забарвлення звука. Метод Ю. Штокгаузена – своєрідний синтез італійської та французької шкіл співу із врахуванням фонетики німецької мови [5].

Аналізуючи теоретичний та методичний аспекти становлення і розвитку західноєвропейських вокально-педагогічних шкіл – італійської, французької, німецької як культурологічного явища, розглянемо ті методичні положення, на яких базувались вокальні школи Росії та України.

У передвоєнне десятиліття з друку вийшли ряд праць учених, педагогів і співаків, що стосуються вокального мистецтва. Історія вокального мистецтва збагатилася спогадами В. Шкафера, Н. Салиної, збіркою пам'яті Л. Собінова, працею Е. Старка «Петербурзька опера і її майстри»; вокальна педагогіка – методичними роботами Д. Аспелунда, В. Багадурова; голосоутворення і голос – роботами І. Левидова, Л. Работнова, С. Ржевкіна, Є. Малютіна. Роботи лікаря-фоніатра і співака

І. Левидова, що з'явилися в кінці двадцятих і в тридцяті роки, присвячені фізіології голосоутворення і проблемі виховання дитячого голосу [4].

Неможливо переоцінити вклад українського вокального мистецтва у міжнародну та європейську культуру. Скарби української співочої культури – народна пісня, яка завжди була джерелом для великих виконавців, яка базується на кантиленному співі та виразності слова.

Велике історичне значення у розвитку української музичної культури має перший на Україні музично-драматичний театр М. Садовського, який пропагував національну та світову культуру. З початку ХХ ст. у цьому театрі розпочала працювати в якості викладача-вокаліста О. Муравйова (в минулому оперна співачка, яка внесла великий вклад у розвиток національної української вокальної школи).

О. Муравйова виховала цілу плеяду надзвичайних оперних співаків. У Великому театрі співаки прославлені І. Козловський, В. Златогорова, О. Бишевська; у Київському оперному театрі – З. Гайдай, Л. Руденко, Р. Разумова та інші.

Послідовником О. Муравйової став її вихованець, видатний викладач з вокалу, випускник Київської державної консерваторії Деметрій Євтушенко. Особливий внесок у розвиток української вокальної школи вклали корифеї української оперної сцени – І. Паторжинський, М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, Б. Гмиря. Вокальна майстерність та професіоналізм цих митців завжди були на високому рівні, вражало їх звуковедення та виразність, краса та пластичність звуку, вони демонстрували перед глядачами тремтливе відношення до музичного матеріалу та синтез драматичного актора та оперного співака.

Отже, видатні викладачі ставили перед собою завдання – допомогти навчаючому виявити різні драматичні стани людини під час виконання музичного твору, виділити певні відчуття, «пережити» поетичний та музичний матеріал. Але вміння ставити перед собою творчі завдання – це тільки привід для наполегливої праці, адже потрібно розвивати надбані здобутки.

Дуже мало відчутти музику, мати різноманітне уявлення, потрібно цю музику аналізувати, розуміти творчий задум композитора, вміти передавати своє розуміння образу, свої думки та почуття. На згадку приходять слова Ф. Шаляпіна: «Актор, який співає сцені, ніби втілює в собі дві особи: одна співає, знаходиться в образі, а друга – пильно контролює кожний заспіваний звук, кожний змінений стан та перевтілення. Тільки при таких умовах можливо створити на сцені художній образ» [3, 144].

Українська вокальна культура історично розвивалася в контекстах бінарних геокультурних систем, а саме: східнослов'янської та західноєвропейської. Про це писав М. Драгоманов, нарікаючи, що українофіли не бажають перейти з «вузького ґрунту україно-російського на новий і широкий європейсько-слов'янський ґрунт».

Простежуючи процес освоєння нашими співаками мистецького простору близького й далекого зарубіжжя, вводимо в науковий обіг поняття діаспорних форм вокальної культури. Це дає ґрунтовні підстави для тверджень про метакультурну значущість і константність досліджуваного феномена українського вокального мистецтва, лідери якого мають гучну світову славу [1].

Аналізуючи різноманітні літературні джерела всесвітньовідомих вокальних шкіл, помічаємо, що всі вокально-технічні вправи подаються з позиції цих шкіл, в традиціях оволодіння певними вокально-технічними навичками. До того ж, вироблення цих навичок не вважається вузькою ділянкою діяльності вокаліста, це необхідний компонент його майстерності, який потрібен для виконання того чи іншого музичного твору.

Представники української вокально-педагогічної школи прагнуть до виконання складних завдань сучасної педагогіки, спираючись на досвід та успіхи, що досягнуто в минулому.

Розглядаючи специфічні особливості вокального виконавства, корифеї як вокально-педагогічної (М. Гарсія, Л. Дмитрієв, В. Луканін, М. Донець-Тессейер та ін.), так і вокально-виконавської творчості (Т. Руффо, П. Домінго, І. Архипова, О. Образцова, Є Нестеренко) відводять особливу роль особистості виконавця як інтерпретатора вокального твору. Погляди цих педагогів і виконавців, а також власний виконавський і педагогічний досвід дають можливість стверджувати, що творчість виконавця накладається на стилеві особливості музичного твору, які й обумовлюють конкретні цілі та завдання всієї вокально-виконавської творчості співака. Таким чином, відбувається взаємодія і взаємопроникнення загальних і специфічних властивостей вокально-виконавської діяльності [3].

Досліджуючи історико-теоретичний аспект становлення вокального мистецтва, ми виявили сутність методичних основ вокального мистецтва, розкрили зміст педагогічних принципів вокальної школи. Важливо відмітити, що у вокальному мистецтві особистість витупає не лише виконавцем твору, але й інтерпретатором, який здатен творчо усвідомлювати авторський текст, перетворювати нотні

звуки на звуки голосу та надавати їм художньо-виконавської змістовності. Саме у такому втіленні вокальний твір набуває особливого вокально-художнього та естетичного значення.

Національна вокальна культура – це й світ артефактів: її феноменів, які співвідносяться згідно з культурологічними ознаками синергетичного, ситуативного та порівняльно-музикологічного змісту. У їх колі – систематизація досвіду авторських шкіл сольного співу, засвідчених в Україні вавилонським багатоголоссям; культурологічне дослідження підвалин національної школи сольного співу, сформованої в лоні загальноєвропейської вокальної традиції; вивчення основних тенденцій виховання співаків у музичних навчальних закладах сучасної України у просторо-часовій перспективі всесвіту культури, в якому внутрішня поліетнічність набуває ознак етнокультурного феномена. Йдеться про інтеретнічний статус академічного співу, точніше, про вітчизняні особливості адаптації іноземних вокальних практик та про інтегративну місію українських співаків у світі.

Такий підхід здатен поглибити вивчення особливостей міжкультурного діалогу, реально спостережуваного в системі антропологічних явищ індивідуального навчання співу, надто, коли йдеться про діалог двох цивілізацій: східного (традиційного) та західного (технологічного) типів [1].

Аналізуючи досліджувані матеріали, можна зробити висновки, що існує безліч методик навчання вокалу, проте єдиної, якої би притримувалися всі викладачі співу, немає. Всі педагоги прагнуть досягти певних вмінь, а саме: однорідності звучання голосу по всьому діапазону, плавного характеру звуку та вокально-технічних прийомів, забарвлених багатою динамікою та тембральністю.

Дослідження науково-методичної літератури, фундаментальних праць з теорії та педагогіки вокального мистецтва засвідчив, що проблема вокальної підготовки майбутнього актора є актуальною та повинна вирішуватись на базі накопиченого теоретичного та практичного досвіду (вокально-педагогічні школи) й емпірично знайдених прийомів навчання співу.

Традиції вокальної педагогіки спираються на методи формування виконавського рівня співоного мистецтва, відшліфованих багатовіковими надбаннями в історико-культурному розвитку національних рис народу й утверджених через стилістичні особливості й напрями епохи.

Література

1. Антонюк В. Г. Феномен української вокальної школи в контексте етнокультурологічних проблем: Дисс. д-ра культурології: 24.00.01. – М. : МГУКиИ, 2001. – 428с.
2. Гарсія М.; сын Школа пения. Traite complet de l'art du chant: Traite complet de l'art du chant / М. Гарсія; предисл., пер., коммент. и примеч. проф. В. А. Багадурова, д-ра искусствовед. наук. – М. : Музгиз, 1956 [обл. 1957]. – Ч. 1 и 2. – 127с. : ил., нот.
3. Глинка М. И. Литературное наследие, т. 1. / М. И. Глинка. – Л. – М., 1952. – С. 144.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 1963. – 674с.
5. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва / Орест Дмитрович Шуляр: [монографія]: Ч.ІІ. – Івано-Франківськ, 2012. – 360с.
6. Ярославцева Л. К. Зарубежные вокальные школы: учеб. пособие по курсу истории вокал. искусства / Л. Ярославцева. – М.: ГМПИ, 1981. – 90 с.

References

1. Antonyuk, V.G. (2001). The phenomenon of the Ukrainian vocal school in the context of ethnocultural problems. Doctor's thesis. Moscow: MGUKI [in Russian].
2. Garcia, M. (1956). School of singing. Traite complet de l'art du chant: Traite complet de l'art du chant. Part 1, 2. Moscow: Muzgiz [in Russian].
3. Glinka, M.I. (1952). Literary heritage. Leningrad, Moscow [in Russian].
4. Dmitriev, L.B. (1963). The fundamentals of vocal technique. Moscow: Muzyka [in Russian].
5. Shulyar, O.D. (2012). Vocal art history. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
6. Yaroslavtseva, L.K. (1981). Foreign vocal schools. Moscow: GMPI [in Russian].