

**Яремчук Олександр,**  
старший викладач кафедри мистецької освіти  
Житомирського державного університету імені Івана Франка

## ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ПАРАДИГМИ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ

*У статті розглядається процес освоєння основ вокальних навичок співаками-початківцями на традиціях провідних вокальних шкіл й їх практичному застосуванні. Відзначено, що формування виконавської майстерності відбувається тільки на основі міжособистісних перцепцій вокаліста та його викладача.*

**Ключові слова:** вокал, техніка, мистецтво, традиції, фонація, опора.

**Постановка проблеми.** Робота зі співаком-початківцем вимагає розкриття багатьох граней професіоналізму з перших занять по класу вокалу. Результативність підготовки буде детермінована послідовним, методологічним підходом викладача й гранично вдумливою роботою вокаліста. Якщо пізнавати ази постановки голосу за принципом «дзеркального» повторення за викладачем, не маючи слухового мислення, рефлексії, не маючи уявлення про будову голосового апарату, достатніх знань для аналізу складної вокальної ситуації й шляхів подолання тих або інших труднощів, то ми отримаємо навчену ляльку. Бездумне повторення, копіювання викладача не принесе довгострокових результатів, а рекомендації на кшталт «ноги на ширині плечей», «відкрий рот», «не піднімай плечі», «не так, проспівай іще раз» – повинні відійти у минуле, як непридатні у вокальній методиці.

Навчання співочому мистецтву й вокальній техніці вимагає набагато більшого кола знань, ніж ті, які співак здобуває шляхом проб і помилок у класі сольного співу. Тут присутні міжпредметні зв'язки, загальний рівень культури й освіченості вокаліста, його мотивація. Необхідно впливати на нього через контекстну термінологію й використовувати емоційно-образну сферу. У робочий процес мають бути підключені всі види уваги, асоціативне мислення, слухання, мовлення, периферичні рецептори тощо. Тому формування виконавської майстерності вокаліста має відбуватися за новими технологіями і методиками.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблему формування виконавської майстерності співака у різні часи висвітлювало багато науковців. Різні аспекти підготовки професійного та успішного вокаліста розглядали Г. Ніколаї, І.Мостова, Г. Падалка, Ю. Цагареллі, В. Федоришин та інші. Про формування окремих професійно важливих якостей особистості, що визначають виконавську майстерність вокаліста говорили І. Коваленко, Л. Рапацька, О. Рудницька, О. Щолокова та інші. Разом з тим, на сьогоднішній день потребують більш детального розгляду новітні (та інноваційні) методики викладання вокалу.

**Мета статті** – з'ясувати особливості процесу освоєння основ вокальних навичок співаками-початківцями на традиціях провідних вокальних шкіл.

**Виклад основного матеріалу.** Якщо розглядати основні критерії, характерні для співака високого класу й майбутнього методично грамотного викладача, то, насамперед, знайомство із предметом слід починати з вивчення будови голосового апарату, природних функцій організму, а точніше – дихання. Знання анатомічно вірного розташування діафрагми дозволить швидше освоїти нижньореберне діафрагмальне дихання, необхідне для здоров'язбережувального потенціалу співака. Він повинен знати анатомічні відомості, відчуття, які виникають при голосоутворенні, причини втоми голосу, фактори, які впливають на дистонію тощо [1, с. 24].

О. Козій відзначає, що без уявлення про умовно-рефлекторну природу роботи голосових органів не можна зрозуміти їх функцію, регульовану й контрольовану головним мозком. Тому на занятті вокаліст має прийти до розуміння того, які саме сигнали повинен нам посилати мозок і для чого, яким чином голос та тіло починають діяти синхронно з головою, і як домогтися цієї синхронності під час співу [3, с. 43].

Співак-початківець – це чутливий організм, який приходить у клас зі своїм настроєм і психологічними затисками, і найчастіше не знає основ гігієни голосу. Якщо на перших заняттях процес співу для нього прирівнюється до стресової ситуації, то необхідно домогтися довірливої атмосфери на занятті, дати зрозуміти, що м'язова свобода – найголовніша умова для нього. Можна запропонувати йому погуляти по класу, повертати головою, зробити собі легкий масаж шиї, розслабити корпус, помахати руками. Далі вже можна починати «охати», «зітхати», «стогнати», тут переважне завдання – безперешкодно пропустити дихання назовні [5, с. 80].

Потім підключається фонація:

- «оооооу» (glissando зверху вниз) – формується висока позиція, атака звуку, піднімається піднебіння, відходять затиски;

- «ауууу» (glissando знизу вгору) – найбільш сприятлива природна позиція, у ковтку формується округла форма, звук стрімко виходить назовні, з'єднуються верхній і нижній регістри;

- «щоооо?» (запитати здивовано й манірно з висхідною інтонацією) – піднімається піднебіння, формується необхідний об'єм звучання [5, с. 81].

Як тільки виходить необхідний звук, то слід зафіксувати успіх і запропонувати вокалісту проаналізувати алгоритм дій з наступним їх використанням.

Далі – перехід до виспівування, де кожна вправа повинна бути раціональною, доцільною і застосовною до конкретної ситуації. Пояснюючи завдання кожної вправи вокалісту, можна буде домогтися квалітативного звучання набагато швидше [5, с. 81].

Основи мистецтва співу «bel canto» були й залишаються еталоном у становленні співочої майстерності. Співаки італійської школи співу відрізнялися рухливістю голосу, високою технікою, близькою до інструментальної, рівним діапазоном, кантиленою, рівним вібрато на кожному звуці й здатністю співати «прикритим звуком». Якщо у вітчизняній школі голосні прийнято було уніфікувати, то італійський текст потрібно вимовляти вкрай точно, особливо закінчення, які часто вказують на рід або число. Вітчизняна школа стояла «на плечах гігантів» італійської школи, але продовжила свій рух у бік національних джерел та інтонацій, наспівності й плавності, близькій українському фольклору. Давати вокалісту-початківцю відразу твір як італійською мовою, так і українською однаково, що вчити його писати відразу лівою й правою рукою, тому що фонетично вимова у цих двох мовах буде різнитися. Стратегією педагога повинен бути пошук близького звучання, у зв'язку із цим необхідно починати осягати основи вокальної майстерності зі співу вокалізів, потім – співу творів італійських композиторів з нешироким діапазоном (переважно Дж. Перголезі, А.Вівальді та ін.) [6, с. 76].

Часто вживаною у викладанні вокалу є фраза «співай, як говориш», але будь-яка така фраза повинна бути трактована правильно й мати контекст. На основі рентгенологічних досліджень можна побачити, як змінюється положення кореня язика, надгортанника, ротоглотки й інших складових системи голосоутворення при правильному співі, а також – як відрізняються мовні голосні від співочих. Артикуляція не повинна заважати процесу фонації, а повинна бути генератором активного й близького співу. О.М. Прядко стверджував, що «у правильності інтонації, у забарвленні слова й фрази – вся сила співу» [7, с. 13]. О.О. Муравйова вимагала виразності у своїх студентів, вона говорила, що живе слово насичене зсередини [9, с. 208]. Пригадаємо

відомий афоризм: «Голосні – це ріка, приголосні – її береги». Тому необхідно домогтися, щоб тільки голосні лилися нерозривно й створювали кантиленне звучання, а приголосні при цьому детонували в губах. Гарна артикуляція важлива для співака так само, як і для драматичного актора, однак завдання співака набагато складніше, тому що включає в себе музичні й вокальні сторони виконання.

Найважливішим елементом вірної фонації є «співоча опора». Тут доречно буде відзначити, що для викладача існує два шляхи. Перший шлях – давати стандартні дихальні вправи. Наведемо деякі з них:

1) довго тягнути звук «сссс..» – необхідно розуміти, що ми повинні не здувати цей звук як дірявий м'яч, а навпаки – зафіксувати вдих (не застосовним є слово «затиснути») і спробувати видихати, зберігаючи об'єм у легенях. Саме так можна знайти відчуття співу на диханні, ніби співак бере повітря для того, щоб залишатися на плаву у воді; як тільки він почне здувати дихання – буде поринати у воду;

2) покласти три книги на живіт і спробувати цю ж вправу, відчуваючи опір так, нібито вокаліст впирається в ремінь;

3) короткий і фіксований вдих – видих, вдих – видих, вдих – три видихи (видих короткий звук «ф») – доводить роботу діафрагми до автоматизму;

4) покласти вокаліста на тверду поверхню животом униз, привести організм у стан спокою, зітхнути й затаїтися. Так можна зрозуміти, що плечі й груди не беруть участь у процесі [4, с. 89].

Слід пам'ятати, що будь-яка дихальна вправа робиться з інтервалом на відпочинок.

Другий шлях – поєднати пошук «опори» прямо зі співом. Багато співочих шкіл дотримуються цього методу у випадку, якщо діафрагма працює автономно. Не випадково організм співака часто порівнюють із духовим інструментом. Виникнення звуку відбувається при активному подоланні музикантом опору інструмента видихуваному потоку повітря. За словами С.В. Кулікова, основою акустичного феномену є «коливання «звукового тіла» – стовпа стислого проточного повітря, який перебуває в дихальних шляхах співака, а не змикання голосових складок, як вважалося традиційно [4, с. 89].

Будь-який успішний співак, який пройшов шлях становлення свого голосу, скаже вам, що так звана «співоча опора» перебуває набагато нижче від діафрагми. До розсунутих на вдиху ребер, вільного й рівного положення корпусу додається «точка», що знаходиться на десять сантиметрів нижче від пупка (у кожного індивідуально). З'єднавши цю нижню точку із точкою фонації, можна одержати спів на «опорі», своєрідний повітряний стовп, необхідний для якісного, більш густого й «польотного» звуку.

Над відчуттям точок опори й пошуком необхідного об'ємного звучання працювали А.С. Каплук та Л.М. Василенко. Ними була розроблена система «акустичного» співу, зміст якої полягає у застосуванні акустики грудного й головного резонатора, а також необхідності їх спільної роботи. Ряд вправ дозволяє розслабити м'язи, дає можливість усім резонаторам «відзвучувати» при стисканні повітря й створенні підзв'язкового тиску, правильно вибудовує співочу позицію, мобілізує атаку звуку [2, с. 47]. У сучасній вокальній педагогіці часто застосовують цей «акустичний» метод.

Одним з головних факторів розкриття голосу є правильна «співоча позиція» і відчуття резонаторів. В італійській і німецькій школах прийнято було працювати із сонорними згодними «м» та «н», важливість і доцільність співу цих звуків не викликає ніякого сумніву й донині. Однак слід зазначити, що «м» можна вимовляти глибоко в куполі, або близько на губах, і в обох випадках не потрапити в резонатор у центрі

обличчя. Тому доцільніше для пошуку резонаторних відчуттів застосовувати «н». Злегка тиснути буквою вгору, енергійно спрямовуючи звук у тверде піднебіння. На практиці застосовується рекомендація «понити». Далі величезне значення для вірної вокальної установки, пошуку резонаторів і розвитку відчуття опори є німий звук «н», у закордонній практиці можна зустріти назву «ng» (відкритий – закритий рот). У сучасних майстер-класах американська оперна співачка Джейс Дідonato для пошуку резонансу пропонує використовувати звук «ня». Не співати, а вимовляти цей склад треба досить різко й гугняво, «по-дитячому». Після практичного використання цього методу при виспівуванні можна отримати вільний, «польотний» звук [8, с. 105].

**Висновки.** У підсумку зазначимо, що робота в сучасному вокальному класі являє собою систему когнітивних процесів, яка включає почуттєве пізнання (відчуття, сприйняття, уявлення) і раціональне пізнання (поняття, судження, умовивід). Вокаліст повинен бути присутнім на занятті тут і зараз, і його робота має бути усвідомленою. Викладачеві необхідно працювати з референсами, підключаючи емоційно-образний компонент. Спів має бути близьким до мовлення за своєю природою і простотою, але він вимагає набагато більшої енергетичної й вольової віддачі та фонетичних умовностей.

**Перспективи подальших наукових розвідок.** Розглянувши традиційні та новітні методики навчання співу, відзначимо, що важливо не тільки знати та уміти правильно співати, а й розуміти, що співати. Як правило, репертуарна політика є дзеркалом стратегії викладача. І правильний підбір репертуару прокладає шлях до досягнення вокальної майстерності й розкриття всього творчого потенціалу вокаліста-початківця як майбутнього співака, так і викладача. Це і стане основою подальших наукових пошуків.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ : Віпол, 2007. 174 с.
2. Каплюк А. С., Василенко Л. М. Функції співацьких резонаторів в теорії та практиці вокального навчання. *SWorldJournal*. 2022. № 11. С. 46-49.
3. Козій О. До проблеми формування вокальних навичок майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2012. № 5 (1). С. 41-47.
4. Кулікова С. В., Шафарчук Т.Г., Десятникова Н.Л. Формування техніки співу на опорі у майбутніх педагогів-музикантів. *Наукові записки ЦДПУ ім. В. Винниченка*. 2021. Вип. 200. С. 87-92.
5. Лоцман Р. Особливості вокальної підготовки майбутніх вчителів музики на початковому етапі. *Наукові часописи НПУ ім. М. П. Драгоманова*. 2018. Вип. 12. С. 79-82.
6. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: навчальний посібник. Київ : Ліра, 2016. 216 с.
7. Прядко О. М. Методика розвитку співацького голосу у майбутніх педагогів-музикантів: автореф... дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 23 с.
8. Ткаченко З. О. Фактори розкриття голосу вокаліста в процесі фахової підготовки. *Наукові записки ЦДРУ ім. В. Винниченка*. 2018. Вип. 13. С. 103-107.
9. Шуляр О.Д. Історія вокального мистецтва: монографія. Івано-Франківськ: «Плай», 2012. С. 207-209.