

МЕТОДИ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ В ВОКАЛЬНІЙ ШКОЛІ РОСІЇ (XIX ст.)

Стаття присвячена обґрунтуванню витоків вокальної школи Росії, визначенню методів педагогічної діяльності, теоретичного й практичного досвіду видатних російських виконавців-вокалістів, педагогів-практиків та композиторів, що відбивають специфіку співочої діяльності.

Ключові слова: російська вокальна школа; постановка голосу; педагоги; методи співочої діяльності: концентричний, фонетичний, емпіричний, вокальної ілюстрації та порівняльного аналізу.

Статья посвящена обоснованию истоков вокальной школы России, определены методы педагогической деятельности, теоретического и практического опыта выдающихся русских исполнителей-вокалистов, педагогов-практиков и композиторов, отражающих специфику певческой деятельности.

Ключевые слова: русская вокальная школа; постановка голоса; педагоги; методы певческой деятельности: концентрический, фонетический, эмпирический, вокальной иллюстрации и сравнительного анализа.

The article is devoted to substantiation of the origins of the vocal schools of Russia, outlines the methods of pedagogical activity, the oretical and practical experience of the eminent Russian performers-singers, teachers-practitioners and composers, reflecting the peculiarity of the activities.

Keywords: Russian vocal school; formulation of the voice; teachers; methods of the activity: concentric, phonetic, empirical, and vocal illustrations and comparative analysis.

Постановка проблеми. У системі формування педагогічної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва велику роль, зокрема, відіграє методична підготовка. Сучасний вчитель музичного мистецтва - фахівець широкого профілю. Він має володіти інструментом, власним голосом, диригувати тощо. Великого значення у підготовці викладачів музичного мистецтва має дисципліна постановка голосу, яка здійснюється за певними принципами та методами. Поняття вокальної школи широке і різностороннє, тому в першу чергу, воно передумовлює певну методику викладання вокалу. Воно побічно включає той чи інший напрям у вокальній творчості композитора і відповідне до характеру цієї творчості співацьке виконавство, а також сукупність принципів та прийомів навчання мистецької освіти; систему підготовки нових поколінь педагогів для конкретної, історично змінюваної викладацької діяльності.

Аналіз актуальних досліджень. У процесі наукового пошуку було встановлено, що науково-методичні праці по постановці голосу в національній школі Росії в цілому висвітлені в роботах В. Багадурова, І. Назаренка, Л. Дмитрієва, О. Менабені, В. Морозова та ін. Проблему професійної підготовки вчителів музичного мистецтва, зокрема їхньої вокальної підготовки висвітлено в працях В. Антонюк, Н. Гребенюк, О. Рудницької, Г. Панченко, Т. Ткаченко та ін. Автори доводять, що вокальна школа Росії накопичила значний досвід у постановці співочого голосу, орієнтований на ефективність процесу навчання для починаючих виконавців з різними вихідними вокальними даними й рівнем музичних здібностей. На сьогодні узагальнена велика кількість методів і прийомів вокального виховання російської школи вокалу, які є підсумком багаторічного теоретичного й практичного досвіду виконавців-вокалістів, педагогів-практиків і композиторів. Означена нами проблема, ще не була предметом цілісного окремого дослідження.

Мета статті. Розкрити та обґрунтувати витоки основних методичних розробок постановки голосу в національній вокальній школі Росії.

Виклад основного матеріалу. Оформлення вокально-педагогічної думки Росії мало свій початок в церковних школах та хорах, де вперше викристалізувалися основні правила поводження із співацьким голосом та вимоги до співаків-виконавців церковної музики. XVI-XVIIст., відзначені розвитком самобутніх форм багатоголосся, в основі яких лежали канонічні наспіви. Впровадження в богослужбову практику партесного співу, стало поштовхом до подальшого розвитку вітчизняного співочого мистецтва. Його новизна полягала не тільки в самому феномені багатоголосного звучання, але і в принципово іншій основі мелодики та ритміки голосових партій, що спиралися на фігурації інструментального характеру і гармонійних обертонів та принцип відносин тонів і їх ритмічну координацію. Пізніше з організацією освітніх закладів, таких, як гімназії, музичні класи, Смольний інститут, виховні дома у Петербурзі та Москві, з'являються праці з навчання співу[6]. Вперше обґрунтування практики творів партесних композицій і співочі аспекти стилю викладені в трактаті М.Ділецького «Ідея граматики Мусикійської» (1969)[4].

Сформовані у церкві методики, як відзначають багато дослідників, мають схожість з методикою навчання оперному співу, а саме: повільність темпів, плавність і тривалість музичних фраз побудованих головним чином на середніх тонах діапазону, спів переважно не гучний. Таке виконання церковних творів виробляло тривале і спокійне дихання, а також уміння витримувати звук у певному тембрі, володіти динамікою звуку не допускаючи крику і виробити у співака опору голосу на диханні. Співи в унісон одного і того-ж налаштовувало на правильне і вільне звучання. У церковному співі виконавець набував усі найважливіші вокальні навички, тому багато з них могли з успіхом виконувати італійські арії і змагатися з італійськими співаками. Тому не випадково і схожість вимог до голосу перших російських вокальних методик О. Варламова, Г. Ломакіна, Ф. Евсійова, М. Глінки з розглянутим нами трактатом М. Ділецького.

Фундаментом для розвитку російської вокальної школи було також невичерпне багатство народно-пісенної творчості та народного співу[1].

Поява в Росії перших праць з вокальної методики, в першу чергу пов'язана з іменами М. Глінки, О. Варламова, О. Додонова та ін., оскільки до цього часу питання вокальної методики та техніки використання голосу, ще не знаходили свого чіткого оформлення. Роль основоположника російської національної класичної музики і російської школи сольного співу належить геніальному російському композиторові М. І. Глінці. Основним принципом його школи був «концентричний метод» [7].

На його думку починати розвивати голос потрібно поступово із примарних звуків, звичайно вони перебувають у середині діапазону співака, поступово розширюючи нагору й униз, не прибігаючи до зайвих зусиль, напрузі, обережно й поступово. При застосуванні концентричного методу, М. І. Глінка рекомендував «...спершу, удосконалити натуральні тони, які беруться без усякого зусилля». І далі, «...вправи розвиваються від тонів натуральних, центра голосу, на яких тримається спокійна мова людини, до тонів, що оточують центр голосу». Цей метод можна назвати універсальним, тому що він лежить в основі методичних систем різних авторів і використовується для роботи як з дорослими, так і з дитячими голосами, а практичним його доповненням є «Вправи для зрівнювання і удосконалення гнучкості голосу»[4].

Популярний російський педагог та композитор О. Варламов, був автором першої друкованої методичної праці з питань художнього співу «Школа співу», (1840р.). «Школа співу» О. Варламова займає у російській вокально-методичній літературі одне із почесних місць. По закінченні першої (теоретичної) та другої (вокально-технічної) частини «Школи співу», особливої уваги заслуговує її третя частина - «Десять вправ». Ці вправи представляють собою талановито написані вокалізи, які являються цікавим та корисним для співаків дидактичним матеріалом, для розвитку музичності

та вдосконалення гнучкості голосу. На його думку, навчання співу необхідно ґрунтувати на точному знанні дихального та голосового механізму[3; 5].

О. Варламов був прихильником емпіричного методу навчання співів, тобто навчання живим голосом, який базується на знанні будови та функцій голосового апарату, а також на знанні вокальної методики. Основне у постановці голосу - це згладжування регістрів, а ще наголошується на індивідуальному підході для виявлення найбільш вірної перехідної ноти в голосі кожного учня. Коли ж виявлена така нота, то пропонується пом'якшувати в силі звуку останній грудний звук і підсилювати перший фальцетний. Цей прийом О. Варламов рекомендував як чоловічим так і жіночим голосам при переході від грудного в середній регістр; а при переході від середнього регістру до головного навпаки: підсилювати середній тон і пом'якшувати головний[3].

Досить часто також, вказується авторство О. Варламова у застосуванні фонетичного методу в роботі з дітьми, оскільки він являється одним із засобів настроювання голосу на той або інший тип тембрового звучання. Він вважав, що кожна фонема, склад або цілісне слово організує роботу всього голосового апарату в певному напрямку. Найменші зміни артикуляційного укладу, навіть у рамках однієї й тієї ж фонемі, створюють уже нові акустичні й аеродинамічні умови для роботи голосового апарату, що позначається на тембрі голосу. У вправах, виконуваних з метою вирівнювання голосних, один голосний звук потрібно як би вливати в іншій - без поштовху й перерви у звучанні. Таким чином, формується навичка співу різних голосних в одній позиції. Тому проспівування ряду голосних у тій або іншій послідовності завжди має на меті домогтися якогось певного тембрового звучання голосу за зразком першої фонемі. Російські педагоги вважали, що фонетичний метод у вокальній педагогіці необхідний не тільки для настроювання співочого голосу на правильне звукоутворення, але й для виправлення різних його недоліків, для чого використовуються певні сполучення фонем [5; 9].

На наш погляд, заслуговує на увагу методична праця О. М. Додонова «Посібник щодо правильної постановки голосу», а саме практична її частина, в якій особливе місце відведено розвитку вокальної техніки. Праця поділена на чотири курси і мала на меті допомогти освоїти майбутнім вокалістам спочатку елементарні інтервали, гами, арпеджіо, а далі поступово досягти майстерності у виконанні мелізмів, удосконаленні прийомів «portamento» та динаміці звуку. О. Додонов вважав, що у вокальній педагогіці має бути єдиний метод постановки голосу, тому він рекомендував відкриті показові уроки видатних російських педагогів вокалу та вокально-педагогічні конференції для широкої аудиторії. Такий підхід до проблеми навчання співу є педагогічно-доцільним і в наш час[8].

Значне місце в роботі з починаючими виконавцями у російській педагогіці займав метод вокальної ілюстрації, або демонстрація музичного матеріалу голосом учителя, і відтворення почутого за принципом наслідування, що не виключає й методів впливу на їхню свідомість. Обидва методи доповнюють один одного. З метою формування в починаючих співаків здатності до порівняльного аналізу якості звучання співочого голосу можна використати показ не тільки позитивний, але й негативний. За завданням музичного керівника учні повинні усвідомлено вибрати потрібний варіант й обґрунтувати його переваги.

Показ мелодії голосом керівник повинен сполучати з поясненням способів звукоутворення, утягуючи учнів в обговорення характеру звучання й інтерпретації добутоків, що виконують. Наслідування цілісно організує голосову функцію й дає можливість свідомо закріплювати те, що виникає мимоволі. При повторенні вдалих моментів увага підлітків направляється на усвідомлення й запам'ятовування виникаючих м'язових, вібраційних і слухових відчуттів, які потім будуть ними самостійно використатися. У таких випадках методи показу й наслідування виявляються досить ефективними.

На нашу думку, педагогічно доцільним було використання методу порівняльного аналізу у практиці постановки голосу. На заняттях з вокалу педагог демонстрував деякі фрагменти вокальної мелодії або зразки звукоутворення, а учні робили порівняльний аналіз. Такий методичний підхід мав деяку складність, але був досить доступним для вокалістів-початківців, які повинні були визначити якість звукоутворення. Так поступово учні мали можливість навчатись диференційовано сприймати окремі компоненти вокальної техніки та мати добрий смак до правильного звуку. За допомогою методу порівняльного аналізу починаючи виконавці вчать не тільки слухати різних співаків, але й оцінювати власне виконання, що формує навичку самоконтролю, настільки необхідної для успішного вокального розвитку.

Перш за все російські педагоги-вокалісти розглядали спів, як психофізичний процес, не відокремлюючи голос та слово від думок та емоцій. Особлива увага приділялася слову, яке повинно доносити думку, мати чітку дикцію та допомагати оформленню співацького тону. Принцип природності у співі, заперечував форсування голосу, заставляючи його долати невластиві високі звуки по краю діапазону, оскільки порушення цих правил призводить до дефектів у голосі. Співацький голос, на їх думку мав бути повним та круглим, а це може бути досягнуто лише на круглій голосній «а», а рівність, краса, опора звуку як на «forte», так і на «piano» – беззаперечна умова перших російських шкіл[10]. О. Варламов, Г. Ломакін, М. Глінка вважали педагогічно доцільним, також необхідність точної атаки звуку; взяття, удержання і розподіл дихання; вирівнювання голосу і розвиток змішаного регістру шляхом затемнення звуку на голосній «у»[2].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Своєрідність виконавського стилю російських співаків, властива російській людині, глибина почуттів, нарешті і фонетичні особливості російської мови, дали можливість національній вокальній школі піти за власним шляхом розвитку, не загубивши, втім, досягнень європейських вокальних шкіл. Серед характерних рис російської школи, формування якої відбулося завдяки

діяльності М. І. Глінки, О. О. Варламова та їхніх послідовників, варто назвати простоту й природність виконання при зробленій вокальній техніці, уміння сполучати вокальну майстерність із емоційно пофарбованим живим словом, майстерність драматичної гри. Узагальнюючи результати історико-теоретичного аналізу, можна затверджувати, що в російській вокальній педагогіці склалися свої методи, що відбивають специфіку співочої діяльності: концентричний, фонетичний, емпіричний та метод порівняльного аналізу. Витоками для появи професійного співацького мистецтва була російська народна пісня та висока культура церковного співу. Вище вказані методи є ключовими у розвитку вокальних навичок, сформованими й перевіреними на практиці в російській вокальній школі, вони є педагогічно доцільними та актуальними і в наш час.

Література.

1. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Ч.2. М., 1932; Ч.3. Вып. 1. М., 1937.
2. Барсов Ю.А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И.Глинки.-Л.,1968.
3. Варламов А. А. Полная школа пения. В 3-х ч. / А. Варламов. М., 1953.
4. Глинка М.И. Литературное наследие. Т. 1. Автобиографические и творческие материалы / М. Глинка. М., 1957.
5. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва/Б.П.Гнидь.-К.:НМАУ, 1997.-320с.
6. Дилецкий Н. Идея грамматики Музейской/Публ.,перевод, исследование и комментарий В.Протопопова.М.,1979/Памятники русского музыкального искусства.-т.7.
7. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики .- М., 1968.
8. Євтушенко Д.І.; Михайлов –Сидоров М.І. Питання вокальної педагогіки. Історія, теорія, практика.- Держ. Вид. «Мистецтво».-К.,1963.-340 с.
9. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методики.-М.,1965.

10.Яковлева А. Русская вокальная школа. Исторический очерк развития от истоков до середины XIX столетия: Учебное пособие к лекционному курсу «История вокального искусства».- М., 2000.