

Міністерство культури України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
Варшавський музичний університет Фредеріка Шопена
Тайшанський університет
Інститут культурології НАМУ

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
І КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
XXI СТОЛІТТЯ:
ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИЙ ВЕКТОР

*Матеріали
Міжнародної науково-творчої
конференції*

Одеса-Київ-Варшава
2016

СЕКЦІЯ З ДІАЛОГ КУЛЬТУР: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧASNІСТЬ

Бойко Ірина Миколаївна

ВОКАЛІЗИ ТА ВПРАВИ ДЛЯ ГОЛОСУ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Виховання співака потребує систематичної, цілеспрямованої праці над голосом, щоб надати йому якостей, необхідних для професійної роботи. Починається процес навчання співу з вокальних вправ та вокалізів. Це зосереджує співака на виконанні конкретних вокально-технічних завдань. На вправах вдосконалюються природні якості голосу, формуються вірні прийоми звукоутворення і звуковедення, відпрацьовуються елементи вокальної техніки. Вокалісти протягом всього творчого життя співають вокальні вправи для розспівування та підтримки належної професійної форми.

Вокальні вправи та вокалізи сприймаються і розглядаються, перш за все, як навчально-педагогічний матеріал для постановки голосу. З іншого боку – у вправах відбивається шлях розвитку мистецтва академічного співу, досвід майстрів сцени та вокальних шкіл.

Велика кількість вправ має свою авторську принадлежність. Деякі з них набули універсальності і стали основою в роботі над голосом. Вправи М. Порпори, Дж. Россіні, М. Гарсії, П. Віардо, Ж. Дюпре, М. Глінки, О. Варламова, Ф. Ламперті, Е. Карузо, І. Паторжинського, М. Донець-Тессейр, М. Єгоричевої, А. Трояновської та багатьох інших авторів використовуються і зараз в педагогічній практиці.

У вправах та вокалізах втілилось історичне розуміння природи та можливостей людського голосу. Кожен період розвитку музичного мистецтва висував свої вимоги до технічного та художнього рівня виконавської майстерності співака, що відображалось на процесі навчання співу.

З появою опери наприкінці XVI ст. в Італії та подальшої її популяризації з'являються школи для підготовки оперних співаків. В перших операх вокальні номери нагадували мелодекламацію, діапазон вокальних партій не перевищував півтори октави. В працях XVI – початку XVII ст., зокрема Л. Цакконі, А. Пті, Дж. Каччині вокальні вправи не виходять за межі октави. В них відпрацьовуються тембрально та інтона-

ційно чистий тон, вміння співати гами та інтервали, *messa di voce*. Вправи супроводжуються методичними вказівками та коментарями. Співакам рекомендувалось вивчати вправи спочатку сольмізацією, а потім переходити на спів голосними.

Новий крок в розвитку оперного жанру пов'язаний з творчістю К. Монтеверді. Основою музичної мови стає мелодія, в його операх формуються нові вокальні форми – аріозо, арія. З'являється *bel canto* – особливий стиль вокального виконання, якому притаманні краса звучання, легкість, кантилена, а пізніше – колоратура.

Поступово опера стає популярною і за межами Італії. На початку XVIII ст. формуються нові оперні жанри: у творчості А. Скарлатті, Л. Лео, Н. Порпори, Г. Генделя – опера *seria*, у творчості Дж. Перголезі, Дж. Паізелло, А. Чимарози – опера *buffa*. Різновидом комічної опери в Німеччині та Австрії стає зінгшпіль, особливістю якого було перемежування музичних номерів з розмовними діалогами.

Еволюція оперного жанру сприяла розвитку сольного співу. З появою арії *da capo* розквітає колоратурний стиль. Розширяється діапазон оперних партій, але у той час ще не було вимог щодо рівності регистрів. В партіях чоловічих голосів високі ноти співали фальцетом. Це був період панування кастратів на оперній сцені.

Навчання співу починалося у дитячому віці. Викладачі створювали вокальні вправи та вокалізи індивідуально для кожного учня, враховуючи його здібності та рівень музичної підготовки. Відома праця Н. Порпори «*Il famoso foglio di Rorgora*» – це 16 вправ, написаних для кастрата Каффареллі, на яких він вчився протягом п'яти років. Ми бачимо трель, хроматичні гами, мінорні гами. Діапазон вправ не виходить за півтори октави. Н. Порпора написав чимало вокалізів, які відрізняються ритмічними та інтонаційними труднощами. В працях П. Тозі, Дж. Манчині вокальні вправи надаються разом з навчальними завданнями та рекомендаціями щодо послідовності роботи над голосом. У вправах відпрацьовувались елементи вокальної техніки, які були характерними для виконавської практики того часу. Це – димінуції, трелі, tremolo, гами, пасажі, фіоритури, дикція, *messa di voce*, акценти. Співаків вчили мистецтву імпровізації в каденціях, де розкривались музикальність, талант, техніка та смак виконавця. На вправах та вокалізах технічні прийоми доводились до досконалості. Поступово колоратура перетворилася в головний елемент вокальної партії, часто не пов'язаний зі змістом опери. Перевантаження колоратурою в середині XVIII ст. приводить до втрати драматургічної цілісності опери, перетворюючи її в концерт співаків-віртуозів.

З реформою К. Глюка, який вимагав простоти, правдивості та природності гри акторів, опера отримала новий поштовх до розвитку. Зростає увага до тембральних якостей голосу.

У 1803 р. з'являється «Метод Паризької консерваторії», розроблений в співпраці видатних французьких викладачів співу – Л. Керубіні, Ф. Госсека, П. Гара, Б. Менгоцці. Серед нових завдань – згладжування регістрів, збільшення діапазону чоловічих голосів. Серед рекомендацій методу – використання в навчанні вокалізів Л. Керубіні, Ф. Госсека та Ш. Кателя.

В творчості композиторів XIX ст. оперний жанр розвивався в кількох напрямках: у Франції від виникнення великої французької опери в творчості Д. Обера, Дж. Мейербера, Ф. Галеві до імпресіоністської опери К. Дебюсса, в Італії – від романтичних опер Г. Доніцетті, Дж. Россіні та В. Белліні до музичних драм Дж. Верді, а пізніше – до опер веристів, в Німеччині – містичні опери Р. Вагнера з наскрізним драматургічним розвитком. Оперні партії значно ускладнились – підвищилася тесitura, збільшився діапазон, посилився драматизм, збільшилася роль оркестру та насиченість оркестрового супроводу в опері. Великі приміщення оперних театрів вимагали міцного, насиченого звучання голосів, тому виникла потреба в міцних голосах.

В методичних працях Ж. Дюпре та М. Гарсії, крім вправ на розвиток вокальної техніки, надаються вправи для покращення тембральних якостей голосу та вирівнювання регістрів. У 1845 р. Ж. Дюпре в «Школі співу» вперше в вокальну методику були введені вправи для відпрацювання прикритого звучання у чоловічих голосів на верхній ділянці діапазону. Це значно розширило межі мікстового голосу у чоловіків. Тенори почали використовувати мікстове звучання протягом всього діапазону. М. Гарсія у 1847 р. в «Повному трактаті про мистецтво співу» вперше надав вправи без співу для оволодіння діафрагматичним диханням.

Протягом XIX ст. викладачі сольного співу надавали велике значення вихованню співака на вокалізах. Г. Манштейн у додатку до своєї книги надає 12 вокалізів В. Казеллі. Як правило, до кожного вокалізу надавались рекомендації щодо їх застосування та виконання. У той час було створено чимало вокалізів, а вокалізи Г. Панофки, Ф. Ронконі, Ф. Абта і зараз широко використовуються в професійній підготовці співаків.

У навчальній практиці вітчизняних викладачів співаки навчаються також на вокалізах і вправах для голосу О. Варlamова, Д. Додонова, І. Прянішнікова, Г. Ніссен-Саломан. Особливе місце у вихованні низьких голосів належить етюдам-вокалізам М. Глінки.

У ХХ ст. опера перестає вважатися суто академічним жанром. Також змінювалося відношення композиторів до мелодії – з'явилися стрибки на великі інтервали, ускладнилась музична мова. До співаків також висуваються прискіпливі вимоги. Вокальні вправи стають матеріалом для виховання універсальних голосів, спроможних опановувати сучасне стилеве різноманіття вокальної музики. Поряд з вокальними вправами вокалізі також широко застосовуються у сучасній навчальній практиці. Однак з навчального матеріалу вокаліз поступово перетворився в концертну форму в творчості С. Рахманінова, М. Равеля, К. Сен-Санса, досягнув вершини свого розвитку у «Концерті для голосу з оркестром» М. Жербіна та Р. Глєра.

Якимчук Світлана Никонорівна	
Генезис формування хорової культури в Україні	
у XV – XVIII століттях.....	168
Ян Ірина Миколаївна	
Історико-культурний аспект формування української	
театральної критики останньої третини XIX – початку ХХ століття	171

СЕКЦІЯ 3 ДІАЛОГ КУЛЬТУР: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧASNІСТЬ

Бойко Ірина Миколаївна	
Вокалізи та вправи для голосу в контексті історичного	
розвитку вокально-виконавського мистецтва	174
Бойчук Оксана Миколаївна	
Діяльність польських товариств на Тернопільщині	
у 1900-1930-х роках	177
Борисенко Тетяна Вікторівна	
Феномен перпетуум мобіле в музикознавстві.....	179
Гармель Оксана Володимирівна	
Дума як символ у творчості Вірка Балея.....	182
Гедзь Олена Петрівна	
Полівимірність як культурна парадигма	
кінця XIX – початку ХХ століття.....	185
Дубрівна Антоніна Петрівна	
Історично-культурні передумови походження	
українського абстрактного мистецтва	188
Єлисеєва Катерина Юріївна	
Рукописи забутого композитора:	
Себастіан Жорж в колекції Розумовських	191
Кисла Світлана Вікторівна	
Традиції класичного мистецтва перед викликами сьогодення.....	194
Лапко Володимир Вікторович	
Вивчення проблеми діалогу культур у науковій літературі.....	196

СЕКЦІЯ 4 НОВІ МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЖАЗОВОЇ ТА ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

Безпала Світлана Станіславівна	
Тенденції еволюції джазового акустичного	
інструментарію у ХХ столітті	200
Крамаренко Марина В'ячеславівна	
Перспектива взаємодії академічної та джазової традицій.....	203