

Інтерактивні методичні підходи вокальної підготовки до практики навчання естрадному співу

Ушакова О. А. ¹

Отримано	Затверджено	Секція	УДК
02.06.2022	14.06.2022	Освіта/ Педагогіка	78.036.9(477)

DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.6683702>

Ліцензовано за умовами Creative Commons BY 4.0 International license

Анотація. Статтю присвячено дослідженню і розробці інтерактивних методичних підходів вокальної підготовки до практики навчання естрадному співу. Зауважено, що методологія в системі навчання естрадному співу комплексно враховує особливості і механізми розвитку вокальних навичок у здобувачів освіти за визначеними програмними цілями та завданнями. Наголошено на тому, що методика естрадного вокалу має слугувати досягненню вокально-технічних навичок вільного і стабільного голосоутворення, опанування якими сприяє досягненню універсальності вокаліста на основі використання різноманітних вокальних ефектів та методів вокального навчання. Запропоновано варіанти використання інтерактивних методів навчання в ансамблевій роботі і під час викладання інших групових навчальних дисциплін.

Ключові слова: інтерактивні методичні підходи, вокальна підготовка, естрадний спів, вокально-виконавські навички.

¹ Ушакова Оксана Анатоліївна, кандидат економічних наук, заступник директора з навчально-виховної роботи, викладач, спеціаліст по класу вокалу, Комунальний заклад «Школа мистецтв» Корнинської сільської ради Рівненського району Рівненської області, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6161-7344>

Interactive methodological approaches of vocal training to the practice of pop singing teaching

Annotation. The article is devoted to researching and developing interactive methodological approaches to vocal training to the practice of pop singing teaching. It has been noted that the development of educational and cultural spaces of Ukraine under the influence of globalization in the system of art professional training accents are shifting to the formation of professional competencies and learning outcomes, which are necessary to perform professional duties in educational cultural and art institutions. It has been noted that the methodology in the system of pop singing teaching comprehensively considers features and mechanisms of development of students' vocal skills according to specific program goals and objectives. Vocal training programs have features depending on the level of education at which they are used. It has been emphasized that the traditional technique of pop vocal should be aimed at achieving vocal and technical skills that provide a free and stable voice, which contribute to the universality of the vocalist through the use of various vocal effects and methods of vocal training. It has been determined that interactive learning technologies in individual work are problematic to apply. Options for using interactive teaching methods in the process of ensemble work and other group subjects teaching in higher education have been proposed. They can be adapted for use in prior art education curricula based on age, psychological characteristics, musical abilities, and repertoire of children. Prospects for further research in the context of modern educational and cultural environment requirements for the professional activities of education, culture, and art professionals in Ukraine have been outlined as the development of some new methods and methodology to pop singing teaching, considering cognitive and artistic goals of vocal training.

Keywords: interactive methodological approaches, vocal training, pop singing, vocal and performing skills.

Вступ

В умовах розбудови освітнього і культурного просторів України під впливом процесів глобалізації наголоси в системі професійної підготовки фахівців мистецького профіля зміщуються на формування фахових компетентностей і програмних результатів навчання, необхідних для виконання професійних обов'язків за відповідною кваліфікацією в умовах закладів освіти, культури і мистецтва. З огляду на це, розвиток естрадної вокальної педагогіки потребує сучасного втілення інтерактивних методичних підходів вокальної підготовки до практики навчання естрадному співу.

Вітчизняні музично-педагогічна і музично-мистецька освіта регламентовані положеннями Законів України «Про освіту» (№ 2145-VIII, 05.09.2017) [12], «Про вищу освіту» (№ 1556-VII, 01.07.2014) [9], «Про культуру» (№ 2778-VI, 14.12.2010) [11], «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» (№ 554/97-ВР, 07.10.1997) [13], Указом Президента України «Про державну підтримку культури і мистецтва в Україні» (№ 1152/98, 20.10.1998) [10], Державною Національною програмою «Освіта» («Україна XXI століття») (№ 896, 03.11.1993) [3] та іншими законодавчими і нормативно-правовими документами. Аспекти використання компетентнісних підходів у вищій освіті, когнітивних механізмів навчання, включаючи психологічні аспекти, а також

методи розвитку творчої особистості у професійній музичній освіті, зокрема музично-педагогічній діяльності в естрадній вокальній підготовці, висвітлено у працях таких авторів, як А. Я. Бондарчук [2], В. А. Бокоч [1], Н. М. Іваник [17], О. О. Ільченко [5], О. В. Калустьян [6], Л. І. Кузьменко-Присяжна [1], О. К. Никон [8], Л. В. Остапенко [1], Я. В. Сверлюк [5], Н. П. Фарина [19] та інших вітчизняних і зарубіжних учених-музикознавців, педагогів, психологів, відомих виконавців тощо. Разом з тим, сучасна наука не виробила цілком точних методик і методології навчання естрадному співу, тому спостерігаємо співіснування емпіричних та науково об'єктивних методів, що дає змогу розширювати, доповнювати й оновлювати зміст музично-творчих та музично-педагогічних навчальних дисциплін у закладах освіти різних рівнів.

Метою цієї наукової статті є теоретичне обґрунтування деяких інтерактивних методичних підходів вокальної підготовки до практики навчання естрадному співу.

Результати

Методологічно в музичній освіті виокремлюють такі методи навчальної діяльності: методи організації навчально-пізнавальної діяльності, методи розвитку музичних здібностей, методи навчання музичній діяльності, методи вивчення музичного твору, методи освоєння знань з окремих навчальних дисциплін [5, с. 42]. Зауважимо при цьому на необхідності врахування особливостей і механізмів розвитку вокальних навичок у здобувачів освіти, які оволодівають практичними вміннями за визначеними програмою цілями та завданнями, способів активізації здобувачів освіти під час навчальної роботи, особливостей педагогічної діяльності викладача.

Розглядаючи комплексність навчального процесу як структурне явище, необхідно враховувати можливості і вимоги навчальних дисциплін із точки зору перспектив кінцевого результату засвоєння повного об'єму знань, умінь та навичок у системі теоретичної підготовки, практичної діяльності і розвитку професійного музичного мислення. Це вимагає постійного контролю над питанням збалансованості рівноваги між інструктивним матеріалом і результатами виконання практичних вправ, що безпосередньо стимулює організацію самостійної роботи здобувачів освіти у вирішенні поставлених завдань [6, с. 152]. В естрадному виконавстві комплексність забезпечує баланс домінуючої спеціалізації виконавця, а також периферійних елементів загальної культури вокаліста.

Вокально-виконавські навички – це комплекс технічних і художніх навичок. До вокально-технічних навичок відносяться постановка голосового апарату, дихання, звукоутворення, дикція, артикуляція, інтонування тощо і робота над вокальним твором. До художніх навичок належать інтерпретація і робота на сцені [2, с. 25]. Методика формування навичок естрадного вокалу є організованою системою, що має бути спрямована на досягнення вокально-технічних навичок, які забезпечують вільне і стабільне голосоутворення, опанування якими сприяють універсальності вокаліста, що проявляється у його здатності виконання естрадної музики різних стилів [1, с. 33].

Сукупність принципів і практичних прийомів вокального навчання складає сутність методологічної бази педагогіки естрадного співу. Слід зазначити, що сучасна наука ще не виробила цілком точних методів дослідження співацького голосоутворення і не визначила ідеалу поставленого голосу з погляду акустики. Цей факт наочно демонструє класифікація методів вокального навчання: метод прямого впливу на м'язові установки; метод впливу на артикуляцію приголосних; метод впливу на положення гортані; метод впливу на дихання; метод впливу на тембр голосу шляхом зміни забарвлення голосних (фонетичний метод); метод фіксації внутрішніх відчуттів; метод вольових наказів й емоційних станів; метод слухових впливів; метод

прослуховування еталонних вокальних програм; метод затриманого зворотного слухового зв'язку та інші методи.

Програми вокальної підготовки мають особливості залежно від рівня освіти, на якому вони використовуються.

Наприклад, базовими аспектами у навчальних програмах рівня початкової мистецької освіти є постановка голосу, робота над диханням, дикцією й артикуляцією. Додатково корисно засвоювати музичну грамоту, акторську майстерність, сценічні рухи. Також важливо оволодівати навичками вміння співати з мікрофоном, сценічної витримки, запису фонограм у студії, створення оригінального концертного номера [19, с. 178]. В освітніх програмах виховання професійного естрадного вокаліста вкрай важливими є проблемні зони розвитку музичної ритміки. Поглиблене вивчення теорії ритму, знання метроритмічних принципів виконавської техніки співака мають збагатити творчу ерудицію, сприяти розвитку професійної мови, через яку надається унікальна можливість розкрити й ефективно доповнити художньо-естетичну сторону вокального мистецтва естради.

Розглянемо традиційну методику навчання естрадному співу. Вона базується на тому, що кожний виконавець, незалежно від типу голосу, має свої особливості голосового апарату, тому вправи, які є однією з головних умов успішного вокального виховання, формування і удосконалення вокальних навиків, слід обирати індивідуально.

Розпочинаємо заняття з розігрівання голосового апарату, тобто з розспівування.

Перша вправа виконується з закритим ротом з висхідним і низхідним рухом мелодії в межах терції, починаючи з середнього регістру («ля» першої октави).

Наступна вправа служить декільком завданням: формуванню однохарактерності звучання голосних, злагодженню регістрів, розширенню діапазона, засвоєння співу на легато. Виконується висхідна гама у повільному темпі на голосних «о» та «а». Особливу увагу слід приділяти розподілу дихання. Воно має бути більш стриманим на початку вправи й активніше посилятися при підході до верхніх звуків.

Дихання – це основа мови і співу. Формування вмінь і навичок дихання, що використовується під час сольного співу, з нашої точки зору, є вдалим на основі точного і регулярного використання вправ дихальної гімнастики О. Стрельникової, поверхневого дихання за К. Бутейком, методу В. Фролова, рідкого і глибокого дихання за системою йогів тощо. Тренувати дихання необхідно упродовж усього життя близько 30 хвилин щодня.

Також необхідна вправа на чітку дикцію, розігрівання артикуляційного апарату на склади, наприклад, «дон-диги-дон-диги-диги-диги-дон» за мелодією у висхідному і низхідному русі в межах квінти у швидкому темпі.

Після цього розпочинають роботу з художнім образом над вокальним твором. Приступаючи до його розучування, необхідно пам'ятати, що розкрити й правдиво передати ідейно-емоційний зміст можливо, лише повністю зрозумівши та проникнувши в нього, а не механічно виконуючи вказівки композитора, тобто треба знайти своє внутрішнє виправдання закладеному в ньому емоційному стану, щоб у подальшому виконанні досягти максимальної ширості. У роботі над твором необхідно виразно, осмислено почитати текст уголос без співу. Далі, користуючись текстом, необхідно виявити ті образні уявлення, які тісно пов'язані зі словами. Таким чином, виконувати твір треба, забезпечуючи не тільки музичний розвиток, а й театральну драматургію речитативного втілення тексту.

Також розглянемо традиційну методику роботи з вокальним ансамблем. Вона має ряд специфічних особливостей, пов'язаних з виконуваним репертуаром, фактурою викладу, теситурними умовами, манерою співу, дикцією, сценічними діями тощо.

Заняття розпочинають з розспівування, яке переслідує три основні завдання: розігрівання голосового апарату, психологічне налаштування для вокально-ансамблевої роботи і вдосконалення вокальних прийомів та навичок. Велике значення для звукоутворення має чітке формування голосних звуків, тому перші вправи присвячені саме їх поступовому опрацюванню, змінюючи за схемою: «і», «е», «а», «о», «у». Розспівування розпочинають донизу на легато з «ля» першої октави, що зберігає високу манеру звукоутворення.

Наступна вправа – виспівування мажорного тризвуку у швидкому темпі на склад «мі», спочатку зв'язно, на легато, далі – на стакато, що сприяє активізації співочої опори, дихання і рухливості голосу.

Заключна з базових вправ – спів гама доверху і донизу у два голоси, розділяючись між партіями в терцію. Вправа виконується у повільному темпі, вона сприяє розвитку діапазону, злагоджуванню регістрів, виробленню однорідного тембру, розвитку дихання, засвоєнню інтервального співзвуччя, що у майбутньому дає широкі можливості для подальшого удосконалення гармонічного слуху.

Роботу над твором починають з ознайомлення з ним й авторами, далі відбувається музично-технічне засвоєння твору, розучування партій та окремих фраз. Подальшим завданням є досягнення злагодження усіх партій вокального ансамблю, робота над художнім образом, сценічною культурою і динамічними відтінками.

Найбільшою складністю у роботі з ансамблем є саме досягнення яскравої гармонії за дотримання ритміки виспівування партій з метою легкості сприйняття твору слухачами. Тому вкрай важливо працювати над кожною партією окремо з метою покращення звуковедення і досягнення потрібного звучання.

Наступний етап – поєднання партій попарно (перша і друга, перша і третя тощо). Також відбувається робота з ансамблем (всі партії) на нескладних частинах твору задля досягнення злагодженості звучання.

Заключним етапом роботи є виконання твору від початку до кінця. Завданням цього етапу є поступове досягнення злагодженого звучання, свободи виконання, повного контакту між учасниками ансамблю.

При цьому головною метою є формування єдиної позиції співу по всьому співацькому діапазону. Основою формування єдиної позиції співу є механізм змішаного голосоутворення, при якому грудний і фальцетний режим змикання (тип коливань) голосових складок поєднуються. Основою концепції співацького голосу у вокальній педагогіці необхідно визнати: регістрову природу; акустику голосового апарату; роботу голосового апарату в співі; сполучення мовленнєвих установок і вокальної позиції голосних (фонетика мови). Зміни в роботі голосового апарату спостерігаються, як правило, у ненавчених співаків. У професійних співаків внутрішньо-регістровий перехід вирівняний і здійснюється з мінімальними змінами. Виявляючи взаємозв'язок регістрової природи співацького голосу й акустики голосового апарату, співак одержує можливість аналізувати та свідомо координувати роботу органів, домагатися природного звучання мовлення в умовах співу. Уміння вирівняти регістри співака, навчити його переходити з одного регістра в інший так, щоб перехід цей був зовсім непомітний, домогтися того, щоб весь голос справляв враження спаяного, без нот, що западають, і без перекинутих нот, може, в більшості випадків, служити критерієм досвідченості і талановитості викладача співу [18]. Відповідно, достатньо ідеальним

буде звучання голосу, який володіє такими атрибутами: гнучкість, стабільність, м'якість, темброво-регістрова однорідність, відсутність динамічних стрибків.

Альтернативою традиційним формам і методам роботи викладача є інтерактивні технології навчання, що сприяють формуванню професійних компетентностей у різноманітних формах взаємодії: дискусійні методи, тренінги, рольові імітаційні ігри тощо. Ці методи, поєднані із навчальною метою, сприяють розвитку й удосконаленню особистості майбутнього фахівця, виховують у нього здатність до саморозвитку [8, с. 130].

На нашу думку, в процесі навчання сольному співу, зокрема естрадному, інтерактивні технології навчання в індивідуальній роботі застосувати проблематично. Разом з тим, можна знайти варіанти їх застосування в ансамблевій роботі, а особливо під час викладання усіх навчальних дисциплін в групах, якими передбачено лекційні і практичні заняття, а не лише індивідуальну роботу.

Зокрема, практичними прикладами такого застосування у закладах вищої освіти під час професійної підготовки майбутніх артистів-вокалістів, а також викладачів естрадного співу можуть бути запропоновані нами лекція з дискусією за методом «Форум» з елементами проблемного навчання з навчальної дисципліни «Історія розвитку вокального мистецтва» [17] на тему «Романс – виразник почуття у композиторів» та план-конспект заняття з навчальної дисципліни «Ансамбль» на тему «Вивчення, аналіз і художнє виконання пісні «На світанку» на слова та музику Марти Шпак з використанням інтерактивного методу взаємодії «Інсценізація». У Додатку 1 подаємо виклад методичних розробок з інтерактивною складовою. На нашу думку, запропоновані методичні розробки з інтерактивною складовою можна адаптувати і для використання у навчальних програмах початкової мистецької освіти з огляду на вік, психологічні особливості, музичні здібності і репертуар учнів.

Висновки

Таким чином, методологія в системі навчання естрадному співу зауважує на необхідності комплексного врахування особливостей і механізмів розвитку вокальних навичок у здобувачів освіти, які оволодівають практичними вміннями, за визначеними програмними цілями і завданнями. Методика естрадного вокалу має слугувати досягненню вокально-технічних навичок вільного і стабільного голосоутворення за мінливості голосу без втрати власної індивідуальної манери з найкращою передачею виразного змісту пісні на основі використання різноманітних вокальних ефектів і методів вокального навчання. Інтерактивні технології навчання в індивідуальній роботі в процесі навчання естрадному співу застосувати проблематично, проте існують варіанти їх застосування в ансамблевій роботі і під час викладання групових навчальних дисциплін. Перспективами подальших досліджень у контексті сучасних вимог освітньо-культурного середовища до професійної діяльності фахівців освіти, культури і мистецтва в Україні є розвиток та розробка деяких нових методик й удосконалення методології навчання естрадному співу із врахуванням когнітивних та мистецьких цілей вокальної підготовки.

Список використаних джерел

1. Бокоч В. А., Кузьменко-Присяжна Л. І., Остапенко Л. В. До проблеми методики навчання естрадному вокалу. Молодий вчений. 2017. № 8. С. 31–34.
2. Бондарчук А. Я. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 3 (132). Одеса. 2020. С. 24–30.

3. Державна Національна програма «Освіта» («Україна XXI століття») від 03.11.1993 № 896. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-%D0%BF>.
4. Енциклопедія українознавства. Словникова частина. [В 11 т.]. Наукове товариство імені Шевченка. Гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. Париж-Нью-Йорк. Молоде життя. 1955.
5. Льченко О. О., Сверлюк Я. В. Методологічні проблеми професійної музичної освіти. Монографія. Рівне. Перспектива. 2004. 200 с.
6. Калустьян О., Ковлева М. Деякі аспекти комплексної систематизації навчального процесу в ході підготовки фахівців спеціальності «музичне мистецтво». Нова педагогічна думка. 2018. № 1. С. 151–153.
7. Літературознавчий словник-довідник. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ. Видавництво «Академія». 1997. С. 612.
8. Никон О., Ковлева М. Формування професійних компетенцій студентів-магістрантів музичного мистецтва засобами інтерактивного навчання. Нова педагогічна думка. 2020. № 1. С. 129–132.
9. Про вищу освіту. Закон України від 01.07.2014 № 1556-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>.
10. Про державну підтримку культури і мистецтва в Україні. Указ Президента України від 20.10.1998 № 1152/98. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1152/98>.
11. Про культуру. Закон України від 14.12.2010 № 2778-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>.
12. Про освіту. Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
13. Про професійних творчих працівників та творчі спілки. Закон України від 07.10.1997 № 554/97-ВР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/554/97-%D0%B2%D1%80>.
14. Романс. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці. Золоті литаври. Голова ред. А. Волков. 2001. С. 497.
15. Романс. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ. ВЦ «Академія». 2007. Т. 2. М.-Я. С. 349–350.
16. Романс. Українська мала енциклопедія. 16 кн. У 8 т. Проф. Є. Онацький. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1964. Т. 7. Кн. XIII. Літери Риз-Се. С. 1628.
17. Сверлюк Я. І., Фарина Н. П., Іваник Н. М. ОПП «Музичне мистецтво. Естрадний спів» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» спеціалізація «Естрадний спів» галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Кваліфікація: бакалавр музичного мистецтва, викладач, артист-вокаліст. Рівне. РДГУ. 2021. URL: https://rshu.edu.ua/images/osvitni_programi/osv_prog_bak_025_mm_es_4r_2r_2021.pdf.
18. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1. Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми. СумДПУ ім. А. С. Макаренка. 2002. 92 с.
19. Фарина Н. П., Тимошенко Т. Г. Студія естрадного співу в сучасній системі мистецької освіти. Нова педагогічна думка. Науково-методичний журнал. 2020. № 1(77). С.143–147.
20. Шацька Р. М. Конспект заняття вокального гуртка «Вивчення, аналіз та художнє виконання пісні «На світанку», слова та музика Марти Шпак». URL: <https://naurok.com.ua/konspekt-rozrobka-zanyattya-z-vokalu-234147.html>.
21. Romanze. Metzler Lexikon Literatur. Auflage. Stuttgart. 2007. S. 666.

22. Tunley D., Noske F. *Mélodie*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. N.Y. L. 2001.

Додаток 1

Лекція з дискусією за методом «Форум» з елементами проблемного навчання з навчальної дисципліни «Історія розвитку вокального мистецтва» на тему «Романс – виразник почуття у композиторів»
(розроблено автором з урахуванням [17])

Структура:

1. **Організаційний етап.** Перевірка присутності, оформлення журналу, налаштування обладнання.

2. **Вступна частина.** Оголошення теми, основних питань, мети заняття, мотивація студентів, прогнозування програмних результатів навчання, ідентифікація внутрішньо- і міжпредметних зв'язків, зв'язку з майбутньою професійною діяльністю, пригадування попереднього матеріалу.

3. Основна частина:

3.1. Висвітлення нового матеріалу;

3.2. Усне закріплення отриманих знань з використанням інтерактивних методів навчання, а саме: організація дискусії за методом «Форум».

Академічну групу необхідно поділити на підгрупи складом не більше 5 чоловік. Кожній підгрупі пропонується розглянути єдине проблемне дискусійне питання за темою лекції, висловити власну думку щодо предмета дискусії й виробити певну позицію, яку потім обговорити з усіма. Головними учасниками обговорення, безперечно, є здобувачі вищої освіти з високим рівнем якості знань і творчим потенціалом, але активний обмін думками на форумі можливий за участі усіх інших. За підсумками дискусії формуються загальні висновки.

Дискусійне питання-проблема. Романс – це невеликий музичний твір ліричного змісту. Поміркуйте над тим, у супроводі яких музичних інструментів й у виконанні яких типів голосів романс найбільш чуттєво виражатиме почуття композитора. Обґрунтуйте свої думки.

4. Заключна частина:

4.1. Формувальне групове оцінювання: здобувачам освіти задаються запитання «Чого навчилися?», «Що не зрозуміли?», «Які запитання залишились?»;

4.2. Оголошення домашнього завдання.

Мотивація: спонукання здобувачів освіти до виконання романсів у власній творчій діяльності, формування здатності більш активного задоволення власних художньо-естетичних смаків, підвищення рівня вокально-виконавської підготовки.

Мета:

- навчальна – закріплення знань про романс як вокальний жанр, що є виразником почуття у композиторів;
- виховна – збагачення художньо-естетичних смаків здобувачів освіти засобами гармонійного поєднання поезії і музики у вокальному жанрі романсу;
- розвиваюча – розширення загальних і фахових компетентностей майбутніх артистів-вокалістів у контексті ліричної пісенності романсової музично-поетичної творчості.

Відповідно до ОПП «Музичне мистецтво. Естрадний спів» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

спеціалізації «Естрадний спів» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» [17] **фахові компетентності** є такими:

ФК03. Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.

ФК05. Здатність використовувати знання про основні закономірності і досягнення у теорії, історії і методології музичного мистецтва.

ФК18. Здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці.

Програмні результати навчання:

ПРН15. Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.

ПРН17. Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.

Обладнання: ноутбук, клавір, фортепіано.

Метод: лекція з дискусією за методом «Форум» з елементами проблемного навчання.

План:

Вступ

1. Поняття і риси романсу, романсового вірша.
2. Розвиток романсу у музиці.
3. Український романс.

Висновки

Вступ

Поезія і музика пішли з одного джерела – з душі людини, з глибинного світу її почуттів. Радісна й журлива, сповнена тривоги і мрій про щастя, лірична пісня стала постійним супутником людини. Скільки весняних гроз прошуміло над закоханими, скільки вони проспівали своїх пісень.

Упродовж віків, подібно до інших жанрів мистецтва, пісні безперервно розвивалися, народжувалися нові їх різновиди. Збагачувався внутрішній світ людини: розширювалася сфера ліричної пісенності, поступово виробився її новий вокальний жанр – романс.

1. Поняття та риси романсу, романсового вірша

Термін «романс» має іспанське походження. Спершу ним називали світську пісню, що виконувалася рідною, романською (іспанською), а не латинською мовою, обов'язковою на ті часи в церковному співі. Згодом цей термін поширився у країнах Західної Європи і закріпився за музично-поетичними творами для голосу з інструментальним супроводом. **Романсовий вірш** – це невелика лірична поезія, строфічна, з наспівною інтонацією, хоча виникнення романсу пов'язане з історією літератури, та в наші дні частіше говорять про нього як про музичний жанр. Його типові **рис** – переважання інтимних мотивів, деталізоване відображення почуттів і настроїв, поєднання вокальної мелодії з інструментальним супроводом. Мелодія в ньому органічніше пов'язана з текстом, ніж у пісні. Вона передає не тільки загальний характер, структуру, а й ритмо-інтонацію поетичного твору.

2. Розвиток романсу у музиці

У музиці розвиток романсу відбувався в прямій залежності від літератури. У XIX ст. романс став самостійним й улюбленим видом творчості поетів та композиторів. У

вокальному музичному мистецтві пов'язані імена Й.-В. Гете і Ф. Шуберта, Г. Гейне і Р. Шумана та інших поетів і композиторів.

В Україні першим звернувся до цього жанру композитор Д. Бортнянський (1751-1825). Музика його творів на французькі тексти відзначається простотою, свіжістю почуттів. Скарбницю світової вокальної лірики неможливо уявити також без музично інтерпретованої М. Лисенком лірики Т. Шевченка.

3. Український романс

Довгий шлях пройшов український романс, коріння якого сягає одноголосих пісень без супроводу в їх кращих лірико-драматичних зразках. Розквіт у XVIII ст. – першій половині XIX ст. ліричної поезії, захоплення інструментальною музикою, зокрема грою на бандурі, гітарі, фортепіано та інших музичних інструментах, сприяли формуванню пісні з супроводом, у якій помітно посилюється образна індивідуалізація, ліричність. Поетичне джерело відзначається легкою мовою, чіткою ритмікою. Термін пісня-романс найбільш відповідає сутності жанру, що став перехідним від народної ліричної пісні до романсу. Важливу роль у становленні і розвитку пісні-романсу відіграли українські поети XVIII ст., здебільшого музично освічені люди, а також численні невідомі автори – вихованці Київської академії, колегіумів, кобзарі, лірники тощо.

З тогочасних пісень-романсів слід назвати вокальні твори видатного філософа, поета і музиканта Г. Сковороди, який відіграв помітну роль у розвитку сольної пісні з супроводом. Ще за життя стали відомими його пісні-романси «Ой ти, пташко жовтобока», «Стоїть явор над горою», «Ах поля, поля зелені».

Найпопулярнішою з пісень-романсів XVIII ст. стала «Їхав козак за Дунай» С. Климовського, що назавжди ввійшла у народну мистецьку скарбницю. Важко назвати інший твір, який би так швидко поширився і сфольклоризувався у різних народів. Перші публікації його припадають на 1790-і роки. Пісня приваблює насамперед своєю наспівністю. Теплий ліризм і віддвертість у вираженні почуттів кохання наближують її до романсу. Проте перевага принципу узагальненої образної типізації над індивідуальною засвідчувала пісенний характер мислення її автора. Вже на початку XIX ст. «Їхав козак за Дунай» був поширений у Німеччині, Франції, Польщі, Чехословаччині, Англії та інших країнах. Її обробляли Л. Бетховен, К. Вебер, М. Дальвімар та інші композитори.

Велике значення для розвитку пісень-романсів мала творчість українських поетів-романтиків О. Афанасьєва-Чужбинського, В. Забіли, Є. Гребінки, М. Петренка та інших, які опоетизували інтимні переживання людини – любов, вірність, розлуку, збагатили культуру вірша, щедро вводили у свої твори фольклорні мотиви. Не стилізовані пастухи й пастушки, не сентиментальні пейзажи й золотокудрі венери, а прості люди, здатні на глибокі почуття, самопожертву, ввійшли в пісенно-романсову творчість українських поетів і композиторів XIX ст. Мабуть, не знайдеться у нас людини, яка б не знала таких солоспівів, як «Скажи мені правду» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Дивлюсь я на небо» М. Петренка, «Гуде вітер вельми в полі», «Не щебечи, соловейку» В. Забіли, що відзначаються емоційною щирістю, стильовою близькістю до ліричних зразків українського фольклору. З покоління в покоління переходять такі шедеври романсової лірики, як «Вечір надворі», «Ой ти дівчино заручена», «Місяць на небі», «Чи я в лузі не калина була» та інші, автори яких давно забуті, а вони – безіменні пісні-романси – живуть у пам'яті народній.

Пісня-романс виявилася надзвичайно стійкою й життєздатною. Протягом цілого XIX ст., коли вже на повну силу розвинувся професійний романс, музиканти-любители й далі творили пісні-романси, але їх форма зазнала глибокого інтонаційного оновлення,

розширення образної палітри. Композитори шукали відповідний літературному творові ліричний характер висловлювання, конкретну структуру. Поступово вироблялися мовно-стильові засади романсу, головною ознакою якого є поглиблена індивідуалізація поетичного й музичного висловлювання. Так визрівали умови для появи класичних зразків українського камерно-вокального мистецтва.

У другій половині XIX ст. у зв'язку із загальним піднесенням художньо-естетичної думки, розквітом реалізму й народності, українська література, наснажена генієм Т. Шевченка, змужніла ідейно, збагатилася художніми здобутками світового значення. Велика поезія покликала до життя широкий і могутній звукообразний потік.

Композитори, що заклали основи української камерно-вокальної музики – М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, С. Людкевич, були першими інтерпретаторами і популяризаторами глибоко емоційної та виразно соціальної лірики Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки. Їхнє поетичне слово заграло новими барвами, новими інтонаційними нюансами. Найліричніший із вокальних жанрів – романс – наповнюється драматизмом, підноситься до філософського осмислення життя.

Народна за образами Шевченкова поезія покликала таку ж близьку до народної пісні мелодію. «Кобзар» став незглибимою криницею, з якої багато композиторів черпали й черпають теми та образи для своїх творів. Саме з цієї вогнистої книги в українське музичне мистецтво ввійшли соціально-визвольні теми, революційний оптимізм.

Велике значення у розвитку української вокальної музики має творчість М. Лисенка, який першим у своїх романсах із монументального циклу «Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка» торкається громадянських мотивів, розкриває героїчні сторінки історії українського народу, порушує животрепетні проблеми сучасності.

Працюючи над поезіями Шевченка, композитор збагатив стильову систему українського романсу, розширив жанрову зону, подав нові його різновиди. Це романс-монолог («Ой одна я, одна»), романс-колискова («Ой люлі, люлі»), пейзажна картинка («Садок вишневий коло хати»), романс-скерцо («Якби мені, мамо, намисто»), романс-балада («У тієї Катерини»), романс-дума («У неділю вранці рано»). У творчості Лисенка відбувся якісний перехід від строфічної, елегійної пісні-романсу до музично-поетичних композицій наскрізної, вільної форми.

Процес музичного освоєння поезії Тараса Шевченка, що розпочався ще за життя поета («Нащо мені чорні брови» М. Маркевича, «Думи мої» О. Рубця), продовжується й сьогодні, і не лише українськими композиторами, а й вірменськими, грузинськими та іншими. На сучасному етапі Шевченкова спадщина дістала яскраве музично-образне осмислення.

Нові образи ввійшли у творчість українських композиторів разом із натхненною поезією І. Франка, Л. Українки, П. Грабовського.

Оцінюючи Франкову збірку «Зів'яле листя», що, за визначенням самого поета, є циклом «ліричних пісень», М. Коцюбинський писав: «Се такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння людської душі, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв... Взагалі Франко – лірик високої проби, і його ліричні вірші просяться часто в музику».

На перших етапах перекладання на музику поетичних образів І. Франка композитори зверталися переважно до його лірики («Місяцю-князю» М. Лисенка, «Розвійтеся з вітром» Я. Степового, «Пісне моя» Д. Січинського, «Як почувеш вночі» Я. Лопатинського), а надалі освоювалися і твори, перейняті соціальними мотивами.

Знайомлячись із поезіями, що лягли в основу музичних творів, можна помітити поступове розширення й збагачення ідейно-тематичної та образно-лексичної системи

романсу. Подібно до того, як він у своїх витоках живився ліричною піснею, так у ХХ ст. збагачувався новими темами, ідеалами, істотно оновлювався ритмо-інтонаціями масової пісенності. Щодо цього показові романси на вірші Л. Українки.

Полум'яним словом озвалася поетеса до народу в той час, «коли ще зоря не заграла». Її поезія то кликала до штурму «твердинь тиранів», то заохочувала «коритися весні» – нестримній творчій силі. Зранена людськими й особистими болями душа поетеси часом співала тужливу мелодію, але навіть у перейнятих жалем і тугою творах спалахували зблиски світлої мрії. Не помилилась-бо вона, коли писала:

Як я умру, на світі запалає
Покинутий вогонь моїх пісень
І стримуваний племін засіяє,
Вночі запалений, горітиме удень.

(Леся Українка «Як я умру, на світі запалає...»)

Українські композитори К. Стеценко, Я. Степовий, С. Людкевич, Ф. Надененко, Г. Майборода, Ю. Мейтус, П. Гайдамака, В. Кирейко, Л. Дичко та багато інших, звертаючись до поезії Л. Українки, знаходили в ній споріднену із своєю музичною мовою емоційну настроєність, романтичне поривання. І тоді слово й музика починали грати безліччю інтонацій, творячи єдину мистецьку цілісність.

Автори українських романсів розкривають світ почуттів людини. У їхніх творах струмує радість, звучить гімн оновленій землі, людському щастю.

Пригадаймо тичинівські «Гаї шумлять», які нині сприймаються у нерозривній єдності з росяно чистою, піднесеною мелодією Г. Майбороди. Розкутість Тичининого вірша, речитатив, поліфонічна виразність, багатство і своєрідність музичного розспіву спонукали композиторів по-новому будувати мелодичну фразу: несподівані образи, незвичайні ритми.

Особливо привабливим для композиторів виявився Тичинин цикл «Пастелі». До нього зверталися П. Козицький, К. Данькевич, Л. Грабовський, Л. Дичко, Г. Ляшенко, І. Карабіц. І кожен з них знайшов свій ключ, подав власне прочитання цієї лірико-філософської поезії.

Чималий вплив на розвиток українського романсу справила творчість М. Рильського, який зізнавався, що він народився «швидше музикантом, аніж поетом; тільки потім сталося так, що слово заступило музику». Його вірші, наповнені специфічно «омузиченими» образами, підкорюють своєю мелодійністю, внутрішнім відчуттям ритму, гармонійною рівновагою цілого і деталей. Це «Яблука допіли», «На білу гречку впали роси», «Проса покошено» та інші.

Близька музиці своєю щирістю, інтимно довірливою інтонацією глибоко лірична поезія В. Сосюри. Вона відзначається особливою ладотональністю, в основі якої прозора легкотінь образів, м'який міно́р запитальних речень, утвердження світлих почуттів: «За що я так тебе кохаю? Скажи мені...». У поезії органічно злились буяння життя і найтонші порухи душі, радість та смуток: «Я той же, що колись, душа моя зелена, а за вікном летить і пада жовтий лист».

Композитори довго «підступали» до його поезій, мовби боячись порушити дотиком цю внутрішню музику. Кращі романси на слова В. Сосюри, що з'явилися у П. Гайдамаки, В. Рибальченка, М. Жербіна, В. Губаренка, підтверджують, що вірші поета-лірика знаходять цікаве тлумачення у камерно-вокальному мистецтві.

Слідом за піснями, входить у романсову лірику близька до фольклору Малишкова поезія. Його образне, містке слово знайшло глибоке осмислення у творчості Ю. Мейтуса.

Буває, що композитор складає сам одночасно слова і музику. Цікаві зразки таких романсів подає А. Кос-Анатольський («Ой піду я межі гори», «Солов'їний романс», «Соловей і троянда»).

Дотримуючись внутрішньої, відчуті поетами архітектоніки, композитори успішно інтерпретують твори Д. Павличка, В. Олійника, В. Коломійця, І. Драча, В. Коротича та інших, шукають нових принципів музичної драматургії, засобів виразності, необхідних для розкриття близьких психології сучасників тем, образів.

У поезії прагнення до філософського осмислення явищ дійсності, поглибленого розкриття характеру людини, її емоційних виявів зумовили укрупнений показ героя, появу творів з експозицією не одного, а кількох образів. Об'єднання віршів у цикли набрало відчутної художньої місткості, концепційних і структурних особливостей, які в свою чергу не могли поминути композитори. У музиці ХІХ ст. з'явилися перші вокальні цикли Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана. Вони засвідчили новий етап у розвитку образно-тематичної сфери романсу. Сутність вияву художньої логіки окремих ліричних мініатюр, об'єднаних у вокальному циклі, полягала в їх взаємодії на рівні ідейно-драматургійної цілісності. Інтерес поетів і композиторів до циклізації творів дозволяв різнобічно осмислювати сюжет, сміливо вводити емоційні контрасти, збагачувати найтоншими нюансами основний ліричний образ.

Образно-структурними особливостями відзначаються циклічні твори українських композиторів. Серед них слід згадати вокальний цикл М. Лисенка на вірші Г. Гейне в переспівах українських поетів, що складався з чотирнадцяти романсів і двох дуетів (найпопулярніший з них – «Коли розлучаються двоє», елегічна мелодія якого сповнена типових для українського романсу хвилеподібних, пластичних мотивів мінорного звучання). В українському камерно-вокальному мистецтві твори М. Лисенка були єдиним зразком тлумачення віршів Г. Гейне у формі драматургічно і конструктивно цілісного вокального циклу.

Барвистою гамою почуттів висвічують ліричні цикли Я. Степового «Пісні настрою» на слова О. Олеся і «Три вірші М. Рильського», в яких передано не тільки душевний стан людини, але й авторське ставлення до подій у житті ліричного героя. Яскравими зразками багатоманітності музичних тлумачень є, наприклад, поетичні цикли «Сім струн», «Мелодії» Л. Українки, «Енгармонійне» П. Тичини.

Висновки

Таким чином, тематична й ідейна сфери романсової музично-поетичної творчості постійно розширюються. Незаперечним є її вплив на виховання художньо-естетичних смаків слухача. Романс залишається одним з найулюбленіших у народі вокальних жанрів. Його річище здатне вмістити неспадаючу повільно весняних почуттів, вияви людських страждань і надій.

Контрольні питання:

1. Що таке романс? Коли романс виник як жанр?
2. Що таке романсовий вірш? Які риси притаманні романсовому віршу?
3. Опишіть основні віхи розвитку романсу у світовій музиці.
4. Назвіть українських композиторів, що працювали у жанрі романсу.
5. Висвітліть зв'язок джерел української літератури з романсовою творчістю.
6. Чи є у Вашому творчому доробку романси?

Використана і рекомендована література:

1. Енциклопедія українознавства. Словникова частина. [В 11 т.]. Наукове товариство імені Шевченка. Гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. Париж-Нью-Йорк. Молоде життя. 1955 [4].
2. Літературознавчий словник-довідник. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ. Видавництво «Академія». 1997. С. 612 [7].
3. Романс. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці. Золоті литаври. Голова ред. А. Волков. 2001. С. 497 [14].
4. Романс. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ. ВЦ «Академія». 2007. Т. 2. М-Я. С. 349–350 [15].
5. Романс. Українська мала енциклопедія. 16 кн. У 8 т. Проф. Є. Онацький. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес. 1964. Т. 7. Кн. XIII. Літери Риз-Се. С. 1628 [16].
6. Romanze. Metzler Lexikon Literatur. Auflage. Stuttgart. 2007. S. 666 [21].
7. Tunley D., Noske F. Melodie. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. N.Y., L. 2001 [22].

План-конспект заняття з навчальної дисципліни «Ансамбль» на тему «Вивчення, аналіз і художнє виконання пісні «На світанку» на слова та музику Марти Шпак з використанням інтерактивного методу взаємодії «Інсценізація»

(розроблено автором з урахуванням [17; 21])

Мета: підготувати голоси учасників ансамблю до якісного співу, розділивши їх на 2 голоси, вивчити нову пісню «На світанку» Марти Шпак, розвинути чистоту інтонування, відпрацювати правильну подачу звуку, досягти гармонічного звучання і художнього виконання твору.

Завдання:

1. Навчальні: засвоєння інтервального співзвуччя для удосконалення гармонічного слуху, навчання передаванню мелодії, чистому інтонуванню, музично-технічне засвоєння твору, робота над художнім образом, сценічною культурою і динамічними відтінками;
2. Розвиваючі: розігрівання голосового апарату, сприяння розвитку діапазону, злагоджуванню регістрів, виробленню однорідного тембру за дотримання ритміки виспівування партій, розвитку дихання, чіткому формуванню голосних звуків, активізація співочої опори, дихання і рухливості голосу;
3. Виховні: естетичне формування культури співу, психологічне налаштування для вокально-ансамблевої роботи і вдосконалення вокальних прийомів та навичок, досягнення повного контакту між учасниками ансамблю під час виконання твору від початку до кінця, легкості сприйняття твору слухачами, розвиток інтересу до концертних виступів, організації власного творчого шляху.

Обладнання: фортепіано, ноутбук, мікрофони, монітори, колонки, підсилювач.

Метод інтерактивної взаємодії: «Інсценізація».

Структура:

1. **Організаційна частина.** Привітання. Повідомлення теми і мети заняття.
2. **Вступна частина заняття.** Розспівування.

Використовуються: розспівування на правильне звукоутворення і звукоформування (висока та низька вокальна позиція, округлення, прикриття і резонування звуку, тембральна краса голосу); розспівування на правильну атаку звуку (м'яку, тверду, придихову); розспівування на правильне звуковедення (легато, нонлегато, стакато); артикуляційні розспівування (чітка вимова, дикція); інтонаційні

розспівування (мелодичні, гармонічні, унісонні); розспівування, вправи на дихання (довге, коротке, ланцюгове); розспівування на рухливість та гнучкість голосів; розспівування на розширення діапазону [21].

3. **Основна частина заняття.** Вивчення нової пісні «На світанку» починають з прослуховування і знайомства з текстом. Здобувачам освіти задаються питання: «У чому зміст слів цієї пісні?»; «Визначте будову твору.» тощо.

На світанку (сл. і муз. Марти Шпак)

На світанку рано-вранці
Мати доню виряджала:
Іди, доню, шукай долю –
Так вона мені казала.
Іди, доню, та вдягайся, |
Шукай долю, розвивайся! | (2)

А я піду в світ широкий,
Що матусенька казала,
Знайду волю, силу й долю,
Що земля подарувала.
А я піду та й співати, |
Свою долю розвивати. | (2)

Та й знесу до неба руки,
Щоб молитву заспівати
За родину, за Україну
Буду Бога я благати:
Дай же, Боже, світлу волю, |
Розвивати нашу долю! | (3)

Нашу волю! Нашу долю!

Далі відбувається вивчення мелодії (вокальної основної партії частинами, а на приспіві – на 2 голоси, і кожної партії окремо з кожним із учасників ансамблю).

4. **Підсумок заняття.** Закріплення вивченого.

У тексті пісні Марти Шпак «На світанку» виділяються 2 дійові особи – матір і дочка. Закріплення вивченої пісні викладач пропонує провести у вигляді інсценізації сюжету пісні і розподілити ролі між собою самостійно. Помінятися ролями. Це дасть можливість досягти гармонічного художнього виконання твору і вивчення обох партій кожним здобувачем освіти.