

Кьон Наталя Георгіївна,  
к.пед.н., доцент  
Полканов Андрій Андрійович,  
к. мистецтвозн., викладач  
Чжу Юйпен, магістрант  
Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського,  
м. Одеса, Україна  
natkoehn@hotmail.com

## **До питання про роль камерного репертуару в підготовці магістрантів-вокалістів педагогічних університетів**

Вступ. Актуальність підвищення якості підготовки викладачів вокалу в педагогічних університетах до діалогічно-творчого виконання камерного репертуару пояснюється тим, що саме цей різновид вокальних жанрів має відігравати провідну роль в їхній майбутній педагогічній діяльності. Адже метою навчання співу студентів педагогічних університетів є формування в них готовності до роботи в системі загальної або спеціальної музичної освіти із школярами. Зрозуміло, що на уроці з музичного мистецтва, в процесі проведення так званого «слухання музики» вчителі найчастіше звертаються до камерного репертуару – романсів, обробок народних, шкільних пісень, пропонуючи школярам його сприймати у власному виконанні.

Мета статті – обґрунтування специфіки опрацювання камерного репертуару в процесі підготовки магістрантів-вокалістів до навчання співу майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Методи й матеріали. В основу підготовки статті було покладено методи узагальнення праць в галузі герменевтичного аналізу й інтерпретації вокальних творів, методики підготовки фахівців у галузі вокального мистецтва (В. Антонюк, Н. Корихалова, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, С. Шип), а також аналіз досвід підготовки магістрантів-вокалістів у вищих музично-освітніх закладах.

Аналіз ситуації, що склався на цей час в системі загальномузичної освіти, свідчить про те, що її ефективність у справі художнього-виховного впливу уроків музичного мистецтва на інтереси, смаки й уподобання сучасних школярів. І хоча науковці, методисти й прогресивні вчителі наголошують, що уроки музики мають бути своєрідними «мистецькими феноменами», насиченими яскравими художніми враженнями й переживаннями та їх осмисленням завдяки набутим знанням і обміном думками, нерідко ці заняття не досягають бажаної якості і тим самим відіграють пасивну, або навіть негативну роль у прищепленні сучасній молоді здатності до сприймання художньо-цінних творів мистецтва.

Одним із способів подолання такого становища, на наш погляд, є здатність учителя в процесі проведення так званого «слухання музики» на уроці з музичного мистецтва ілюструвати вокальні твори через їх власне виконання. До кола таких творів мають належати, в першу чергу, романси, обробки народних, шкільних пісень, тобто – камерний репертуар. Варто зауважити, що саме таке «живе» виконання відповідає вимогам сьогодення і сприяє посиленню яскравості естетико-художніх вражень учнів, які вони отримують на шкільних заняттях. Немає потреби доводити, що сприйняття творів у якісному виконанні вчителя створить значно більше враження на учнів, ніж його прослухування в запису. Крім того, варто не забувати, що демонстрація вчителем своєї виконавської майстерності є своєрідним і ефективним способом його самопрезентації, а з цим – і посилення педагогічного авторитету та іміджу творчо обдарованої людини.

Приділення уваги саме камерному репертуару пояснюється тим, що, по-перше, фрагменти сольних номерів з оперних творів, зокрема – арії, мізансцени, що складаються з речитативів та аріозо, є значно складнішими для сприйняття школярами в силу більшої інтонаційної складності й масштабності розгорнутих сольних «номерів», фрагментарного втілення в них художньої ідеї музично-драматичного твору, важливої ролі оркестрового супроводу,

відсутність якого негативно впливає на передбачений композитором художньо-сугестивний ефект.

Розглянемо найбільш важливі проблеми, з якими стикається молодий фахівець на шляху оволодіння мистецтвом камерного виконавства в своїй майбутній фаховій діяльності.

Звернемо увагу спочатку на той факт, що виконання камерного репертуару, зокрема – романсів та обробок народних пісень відбувається, переважно, з акомпанементом. Це ставить перед майбутнім фахівцем завдання якісного володіння навичками концертмейстера й здатності співати під власний акомпанемент твори з відносно нескладною інструментальною фактурою. Однак далеко не всі твори піддаються такому «само-акомпануванню»: достатньо звернутися до романсів П. Чайковського, С. Рахманінова, «Пісень» (Lieder) Ф. Шуберта, камерних творів Ф. Мендельсона, Р. Шумана, обробок народних пісень М. Лисенком, І. Шамо та ін., щоб зрозуміти, що їх виконання потребує належних умов для сольного співу, несумісних з одноразовим виконанням акомпанементу.

З цього приводу згадаємо, що в наш час набула значної популярності вокально-концертна діяльність під так звану фонограму-мінус, використання якої надає можливість співаку організовувати свої виступи в різних обставинах. Зрозуміло, що при цьому якість запису акомпанементу має бути достатньо високою і відповідати в цілому трактуванню твору співаком. Досвід такого виконавства підтримується наявністю фонограм в соціальних мережах, у вільному доступі. Певного розповсюдження набув такий спосіб виконавства у зв'язку із організацією дистанційних вокальних занять в умовах локдауну.

Важливим є також питання оволодіння майбутніми фахівцями здатності самостійної підготовки нових творів до виконання, яке потребує відповідної музичної грамотності, володіння навиками диференційованого та цілісного аналізу вокальних творів, здатності до їх художньо-змістової інтерпретації та виконавсько-методичного осмислення.

Музично-теоретична освіченість має охоплювати знання в галузі історії музики, аналізу стильових, жанрових, структурно-композиційних та інтонаційно-мовленнєвих особливостей вокальних творів, здатності до осмислення характерних рис індивідуального почерку композитора, тобто володіння методами всебічного аналізу музичного тексту, що становить передумову його адекватної вокально-виконавської інтерпретації.

Науковці неодноразово акцентували, що текст камерно-вокального твору являє собою художню цілісність і тому його сутнісний зміст утворюється на засадах синкретизму поетично-вербального та музично-інтонаційного складників. Їх єдність виникає в результаті інтонаційно-виразного трактування композитором поетичних образів і тим самим несе на собі відбиток двох творчих індивідуальностей, їхнього внутрішнього духовного світу. Отже, співак має приділяти особливу увагу їх зіставленню та поглибленню розуміння «над-сенсу», художньої ідеї твору, яка виникає саме в результаті сполуки поетичного й музичного засобів її вираження та застосованих композитором мовленнєво-музичних і виконавсько-виразних засобів. та виявлення характеру злиття його вербально-літературного й вокально-інтонаційного складників.

Отже, проникнення в сутність художньо-образного сенсу вокального твору потребує від майбутнього фахівця уважного ставлення до обох джерел образного змісту, в звідси – й обізнаності та чутливості до художньої цінності поетичного мистецтва, яка сприяє усвідомленню виконавцем підтексту літературного твору та особливостей його композиторської інтерпретації. Надалі важливо встановити, яким саме чином певний художній замисел композитора камерно-вокального твору проявляється через обрані ним жанр, інтонаційно-стилістичний матеріал, структурно-композиційні рішення, нарешті – через фактурний виклад супроводу та його роль у створення художнього враження на слухача.

Таким чином, осмислення твору як цілісного феномену має будуватися на визначенні семантичного «внеску» кожного із зазначених компонентів, що дозволить виконавцю досягти більш адекватного, виразно-художнього

осмислення функціювання поетичного слова, виявлення характеру злиття поетичного й музично-інтонаційного складників та його втілення через індивідуалізований характер інтонування в контексті й динаміці розгортання виконавського процесу.

Саме в результаті такого поглибленого аналізу й зіставлення поетичного твору та його музично-інтонаційної інтерпретації в співака має вибудовуватися індивідуалізована проєкція його виконавської інтерпретації, а з цим – і внутрішня настанова на її втілення на засадах певної вокально-технічної оснащеності, володіння не тільки базовими вокально-виконавськими навичками, а й всім арсеналом семантично-спрямованої виразності, зокрема – здатністю до тонкого нюансування, контрастної зміни динаміки, володіння різними засобами акцентування, навичками філірування звуку, технікою фразування різного типу, способів виявлення цезур тощо.

Варто також нагадати, що у створенні художнього образу співаків важливу роль відіграє його зовнішній вигляд, засоби художньо-творчої комунікації, які впливають на сприйняття слухачами, в тому числі – й школярами характеру й почуттів героя, якого презентує перед ними вокаліст-виконавець. Цей факт свідчить про значущість володіння виконавця камерних творів мікро-технікою сценічного артистизму, готовністю до творчого спілкування із слухачами, володіння належними емоційно-вольовими якостями, які дозволяють йому долати несприятливі для виконавсько-творчої діяльності умови, бути художньо-переконливим та оволодівати увагою слухачів.

Оволодіння магістрантів-вокалістів мистецтвом вокально-камерного виконавська нерозривно пов'язане із здатністю до поглибленого аналізу й трактування його над-сенсу, усвідомлення й емоційного «проживання» особливостей вкладеної в нього художньої ідеї, що потребує від співака здатності проникати в особливості історико-стилістичного та персонально-особистісного контексту його авторського творення, виявлення характеру злиття його поетичного й музично-інтонаційного складників.

Отже, оволодіння магістрантів-вокалістів мистецтвом вокально-камерного виконавства є важливим аспектом його успішної діяльності в процес підготовки майбутніх вихованців до фахової діяльності. Набуття мистецтва виконавства камерного репертуару нерозривно пов'язане із здатністю до поглибленого аналізу й трактування художнього над-сенсу, ідеї твору, усвідомлення й емоційного «проживання» особливостей вкладеної в нього художньої ідеї, належної фонаційно-технічної оснащеності, розвинених емоційно-вольових, художньо-сугестивних якостей та специфічно-камерного виконавського артистизму.