

Ян Пенфей
Наталя Георгіївна Кьон

Сутність поняття «вокальна культура» та художньо-педагогічний потенціал європейського вокального мистецтва у її формуванні в здобувачів освітнього рівня «бакалавр»

УДК 378:784.1:784.3(4)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.12>

Ян Пенфей
аспірант кафедри музичного мистецтва та хореографії,
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0009-0006-4519-3151

Наталя Георгіївна Кьон
кандидат педагогічних наук,
професор кафедри вокально-хорової підготовки
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-8229-502X
Researcher ID: F-8497-2018

*У статті порушено проблему формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва на засадах опанування здобутків європейського вокального мистецтва. Розглянуто визначення сутності поняття «вокальна культура» в працях українських науковців. Виокремлено головні ознаки цього феномену, які полягають у глибокій ерудованості в галузі музичного мистецтва, володінні досконалими вокально-виконавськими навичками й уміннями, сформованості особистісних властивостей співака, що становлять підґрунтя переконливого та стилістично-достовірного втілення художньо-образного сенсу вокальних творів. Приділено увагу розвідкам китайських науковців, які наголошували на значущості педагогічного аспекту вокальної культури майбутнього вчителя музики. Розглянуто головні етапи становлення вокального європейського мистецтва та стильові особливості їх прояву у виконанні творів різних художньо-творчих напрямів. Підкреслено, що в набутті виконавсько-технічної досконалості співака провідну роль відіграє оволодіння базовими фонаційними навичками, які сформувалися в надрах італійської вокальної школи *bel canto*. Схарактеризовано особливості екстраполяції означеного виконавського стилю в оперне мистецтво Франції та Німеччини; представлено їх характерні ознаки, що сформувалися під впливом мовленнєво-фонетичних особливостей французької та німецької мов на характер вокального звукоутворення й інтонування.*

Підкреслено, що особливу складність для здобувачів становить оволодіння вокальною культурою виконання творів віддалених епох, що передбачає глибоке занурення у їх естетико-філософське підґрунтя, загальнокультурну й художньо-психологічну атмосферу, у якій відбувалася творча діяльність авторів вокальних феноменів. Відзначено також складність опанування вокальної творчості сучасних композиторів, які застосовують нетрадиційні засоби організації музичної мови й розширений комплекс інноваційних вокально-технічних прийомів. Акцентовано увагу на важливості дослідження цього питання й розроблення методики підготовки співаків до опанування сучасного репертуару як важливого аспекту формування вокальної культури учителів музичного мистецтва.

Ключові слова: музичне мистецтво, вокальна культура, європейське вокальне мистецтво, художній стиль, вокальна школа *бельканто*, інноваційні мовленнєві й вокально-технічні тенденції, сучасний репертуар.

Постановка проблеми. У сучасному мистецькому просторі одним із найбільш затребуваних видів музичної діяльності є вокальне виконавство. Важливим підґрунтям його популярності науковці вважають насамперед природність співочих проявів та їх доступність не тільки професіоналам, а й численним аматорам, які звертаються до співу з метою самовираження своїх емоцій і почуттів, творчої самореалізації та художньо забарвленої комунікації. Ці властивості вокального мистецтва обумовлюють роль співочої діяльності як засобу виховного й розвивального педагогічного впливу на особистісний розвиток школярів, прищеплення їм художнього смаку та збагачення духовного світу. Натомість реалізація функціонально обмовлених потенцій вокального мистецтва значною мірою залежить від рівня вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва й здатності прищеплювати її засади школярам.

Уявлення щодо вокальної культури ґрунтується на врахуванні здобутків європейського вокального мистецтва у всьому багатстві його художньо-стильових проявів, особливості яких мають враховуватися співаками у виконанні репертуару різних художніх напрямів та індивідуально-творчих проявів. Однак, як показують спостереження за практикою вокальної підготовки майбутніх фахівців, їхні знання й виконавський досвід обмежуються досить вузькими художньо-стильовими рамками.

Мета статті – окреслення кола мистецьких здобутків у галузі європейського вокального мистецтва у його спрямуванні на формування вокальної культури здобувачів музично-педагогічної освіти.

Методологія дослідження ґрунтується на настановних ідеях історико-стильового й культурологічного підходів, які спрямовані на дослідження музичного твору як культурного тексту, що характеризується певними художньо-образними, жан-

рово-стильовими й інтонаційними особливостями та виконує унікальну соціокультурну роль – організує «поліфункціональний діалог» музиканта із соціумом.

Аналіз актуальних досліджень. Отже, спочатку уточимо сутність феномену «вокальна культура» й особливості його прояву у вимірі стилістично-багатовекторного європейського вокального мистецтва. Активну увагу дослідженню виконавської культури співаків як науково-педагогічній проблемі приділили увагу такі науковці, як В. Антонюк, Вей Лімін, Т. Мольдерф, Н. Овчаренко, О. Петрикова, Є. Плахотник, Чжу Цзюньцяо та ін. Так, Н. Овчаренко (2004) доводить, що в основі вокальної культури лежать глибока обізнаність в галузі музичного, зокрема вокального, мистецтва, заглиблення в теоретичні музичні знання, важливі для усвідомлення співаком творчого стилю композитором, розуміння його художнього замислу, що впливає, на думку вченої, на якісно-змістові особливості вокальної діяльності, а також оволодіння різними видами вокальної техніки й відповідально-професійне ставлення до розвитку та збереження голосу як інструменту, від стану якого залежать якість і довголіття співочої діяльності.

Т. Ткаченко розглядає поняття вокальної культури в широкому й вузькому значеннях. У першому сенсі вокальна культура розуміється як «цілеспрямований процес присвоєння майбутніми фахівцями загальнолюдських цінностей, культурних норм та естетичного ставлення до дійсності та розуміння музичного мистецтва через призму вокальної діяльності» (2016, с. 63). Більш вузький сенс цього феномену пов'язується з уявленням щодо засвоєння вокально-фонаційної техніки, навичок фразування й засобів виразу емоційно-динамічного розвитку музичної тканини. Вчена також відзначає, що від ступеня розвитку вокальної культури особистості залежить творча спрямованість її мистецьких інтересів і вокальної діяльності.

О. Петрикова до особливостей вокальної культури відносить, крім забезпечення єдності виконавсько-технічних і художньо-виконавських умінь, здатність співака до самостійної інтерпретації та опрацювання творів, а також набуття професійно важливих якостей, серед яких – емоційність, музикальність, артистизм, імпровізаційність. Учена також підкреслює роль педагогічної спрямованості вокальної культури майбутнього вчителя музики, визначаючи її як професійно-інтегративну якісну ознаку, що характеризує міру осягнення вокальної світової спадщини і становить «найвищий рівень володіння вокальним виконавством, в поєднанні з етико-естетичними засадами вокального виконавства та професійною методичною компетентністю» у навчанні співу дітей як засобу формування їхньої музичної культури» (Петрикова, 2021, с. 185–186).

Відзначимо також важливий внесок китайських науковців у дослідження цього феномену. Так, У Сюань (2018) розглядає фахову культуру вчителя вокалу крізь призму її інтеграції з педагогічною культурою, результатом чого стає, на думку науковця, гармонійне поєднання знань, котрі мають у них формуватися, із набуттям уміння й досвіду їх передачі учням у сукупності з етичними цінностями та традиціями суспільства. Відповідним чином науковець розуміє під вокальною культурою «складно інтегроване фахове утворення, що є процесом і результатом гармонійного поєднання якісного освоєння вокальної спадщини, майстерного володіння вокальним виконавством і компетентністю в застосуванні набутого вокально-фахового досвіду у формуванні вокальної культури школярів. Чжу Цзюньцяо визначає вокальну культуру майбутніх учителів музичного мистецтва як результат набуття сукупності професійних компетенцій, поєднаних із належними індивідуально-особистісними властивостями й вокально-технологічними досягненнями. На думку науковця, вокальна культура становить підґрунтя ефективного самовдосконалення майбутніх учителів музичного мистецтва й реалізації їхніх педагогічно-творчих потенцій (Чжу Цзюньцяо, 2016, с. 12).

На особливу увагу в руслі нашого дослідження заслуговують праці, у яких предметом аналізу є питання взаємозв'язку світового, зокрема і китайського, виконавства з багатовіковими традиціями європейського вокального мистецтва та їх переломлення відповідно до національних вокальних традицій і педагогічного та виконавського досвіду в галузі вокального мистецтва (Yu Hengquan, Koehn, 2021).

Результати та їх обговорення. Розгляд сутності цього поняття як художньо-естетичної категорії і компонента загальної музичної культури та професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва дає змогу виявити його сутнісні складники й екстраполювати виявлені закономірності на процес навчання співу студентів / учнів і формування в них основ вокальної культури. Усвідомленню загальносвітової значущості європейського вокального мистецтва як цивілізаційно-культурного феномену сприяють численні дослідження культурологів, музикознавців, методистів, де порушуються питання культурно-стильових здобутків і зрушень, які відбувалися впродовж багатовікової історії вокального мистецтва та збереглися у мистецьких артефактах. Це, зокрема, ґрунтовні праці В. Антонюк, Б. Гнидя, О. Стахевича, О. Шуляр та ін., присвячені висвітленню теоретичних та історико-культурних питань розвитку європейського вокального мистецтва. Особливої значущості для нашого дослідження набувають праці, у яких предметом аналізу є питання взаємозв'язку сучасного світового, зокрема і китайського, співочого вико-

навства з багатовіковими традиціями європейського вокального мистецтва й особливостями їх переломлення відповідно до національних традицій і вокально-освітнього та виконавського досвіду національних кадрів. Так, В. Антонюк у своїх працях розглядає еволюцію європейської вокальної школи вокального виконавства у вимірах національної культури різних країн – італійської, французької, німецької, української, звертаючи увагу на необхідність досягати у виконанні співаками різнонаціонального репертуару стильової адекватності (Антонюк, 2007).

Ву Гуолінг (2006) розглядає питання підготовки майбутніх співаків і викладачів вокалу з Китаю в Україні, наголошуючи, що українська вокально-педагогічна система ввібрала всі досягнення європейської вокальної культури й водночас набула певної своєрідності, що приваблює китайських здобувачів, які отримують вокальну підготовку в українських мистецько-освітніх закладах. Пан На (2013) аналізує у своїх дослідженнях педагогічний потенціал європейської вокальної спадщини, відзначивши, що сучасний європейський культуротворчий процес суттєво впливає на становлення національних вокальних шкіл і репертуарну політику вокально-освітньої системи. Янь Інши звертає увагу на те, що в практиці академічного вокального співу активно використовуються вокальні твори різних культур і мов, тому цілком органічним є приділення уваги питанню орфоепічної культури «як важливого складника досягнення стильової адекватності у виконанні вокального репертуару й досягнення художньої якості стосовно різножанрових вокальних творів» (Янь Інши, 2023, с. 175–176).

Відзначимо найбільш значущі мистецько-історичні віхи в розвитку європейського вокального мистецтва, характерні риси яких зберігають своє значення до сьогодення. Становлення вокальної європейської культури розпочалося з античних співочих традицій, знання про які дійшли до сучасності тільки формі легенд, міфів і фрагментарних відомостей із письмових джерел того часу, у яких наводяться імена уславлених співаків – **Терпандра, Ариона, Сакіда** та ін., з яких стає зрозуміло, що співаки того часу досягали неймовірного впливу на слухачів, що, вірогідно, й породило легенди та міфи щодо мистецтва Орфея, чарівного, але згубного співу Сирен тощо.

Більше музичної інформації дійшло до наших часів із Середньовіччя. Утім вокальне мистецтво в цей період розвивалося в межах хорového сакраментального співу, спочатку – одноголосного, пізніше – багатоголосного поліфонічного. Науковці віддають належне також різноманіттю й національній своєрідності народнопісенній творчості етносів і народів, які населили європейську частину світу, її жанрово-стильовим, змістово-образним та інтонаційним особливостям, які певним чином вибилися

і на професійному музичному мистецтві, а також мистецтву **сольного співу трубадурів, труверів, мінезингерів** (XII–XIV століття) і мейстерзінгерів (XV–XVI століття). Відзначимо також суттєві зрушення як у музично-теоретичній, так і у виконавсько-практичній сферах, обґрунтовані в трактаті Філіпа де Вітрі *Ars Nova* (у пер. з лат. – «Нове мистецтво»), у якому описано нову систему музичної нотації та ритміки. Для нас важливим є те, що завдяки цьому у європейському музичному мистецтві укорінився новий тип мислення, який глибоко вплинув на розвиток світської музики, зокрема на поширення пісенних жанрів – балади, рондо, віреле тощо.

Епоха європейського Відродження внесла суттєві зміни в мистецьку сферу, обумовлену переходом від середньовікової релігійної ідеології до панування ідей гуманізму й антропоцентризму. Відомо, що сам термін «Відродження» (фр. Renaissance, від лат. *renascor* – «відроджуюся») підкреслює прагнення повернутися до ідей античності, що призвело до виникнення відповідних тенденцій в мистецькій сфері. У музичному мистецтві ці зміни позначилися насамперед у посиленні уваги до мелодії як засобу втілення індивідуалізованого й зрозумілого за тестом самовираження героя твору. Одним із найбільш значущих наслідків цього процесу стало зародження оперного жанру у творчості учасників славнозвісної Камерати, а також створення камерних вокальних творів видатними композиторами – К. Монтеверді, Дж. Каччіні, Я. Пері та ін. Кращі взірці їх творчості ввійшли до світового співацького репертуару й сьогодні нерідко використовуються у вокально-навчальному процесі. Підґрунтям їх включення до репертуару на перших етапах навчання здобувачів є, як зазначається в більшості методичних пояснень, обмежений діапазон цих творів, відносна нескладність мелодики, переважно короткі фрази, що, на перший погляд, свідчить про їх доступність для виконання співаками-початківцями. Однак, на жаль, при цьому зазвичай не враховуються особливості звукоутворення, фразування й інтонування, властиві цьому стилю, що призводить до стильової неадекватності їх виконання здобувачами. Це становище свідчить про важливість поглиблення мистецтвознавчих знань і слухового досвіду щодо виконання творів цього стилю, а також, на нашу думку, потребує дискусійного обговорення науковою спільнотою проблем, які мають вирішуватися в процесі їх включення до навчального репертуару.

Подальший розвиток вокального мистецтва відбувався завдяки швидкому розповсюдженню оперного жанру в Італії, а дещо пізніше – і в інших європейських країнах з розвинутою музичною культурою. З наукових джерел відомо, що вже в середині XVI століття в Італії набули визнання Венеціанська, Болонська, Римська й інші вокальні

школи, які досить суттєво відрізнялися за художньо-образною спрямованістю, естетичними й технічними вимогами до співу, а також за методами навчання вокалу. Особливо значущу роль у розвитку оперного жанру завдяки досконалості й високій якості розробленої вокально-виконавської техніки відіграла Неаполітанська школа XVI–XVII століть, яка пізніше отримала назву *bel canto*.

В епоху класичного *bel canto*, тобто в першій половині XIX ст., найбільшій значущості набули творчість Г. Доніцетті, В. Белліні, Дж. Россіні, мистецтво яких відрізнялося розвиненою (і за багатьма відгуками – чарівною) мелодикою, щирим ліризмом у втіленні почуттів героїв, виробленням еталонів володіння співаками віртуозною технікою та легким і світлим звучанням голосу. Ці якості досягалися завдяки багаторічному й системно-ускладненому формуванню в співака бездоганної техніки співу на опорі, широкого легато, рівного звучання голосу в різних регістрах, заміні фальцетного звучання «прикритим» звукоутворенням, оволодінню віртуозною «колоратурною» технікою, гнучкими навичками динамічного варіювання – зростання й затухання звуку та його майстерного філірування тощо. Отже, професійний співак мав володіти цілим комплексом засобів вокально-технічних вмінь, що в поєднанні з глибокою музичною освіченістю давало змогу створювати власні інтерпретації творів і яскраво демонструвати свою майстерність, зокрема в імпровізаційному виконанні орнаментально-мелодійних прикрас і каденцій, тим самим досягаючи глибокого враження на слухачів.

Повертаючись до розвитку оперного жанру в XVII–XVIII століттях, зазначимо, що в цей період відбулося розповсюдження італійської опери в інших країнах, насамперед у Франції й Німеччині, унаслідок чого на розвитку цього жанру відбилися особливості різних національних стилів, художньо-образних, музично-мовленнєвих і виконавських традицій.

Так, художньо-естетичне підґрунтя французької вокальної школи обумовлювалося декламаційним усталеними театральнориторичними традиціями і виконавсько-декламаційним, піднесеним стилем утілення емоцій, відтворюваних у трагедіях, а також варіативною і виразно-різнобарвною ритмікою, розвиненою під впливом рухово-пластичних, надзвичайно поширених у Франції того часу балетно-пантомімічних традицій і особливостей виконання шансону – специфічно-національного жанру куртуазної пісні. На ці особливості звертає увагу, зокрема, Лю Тін, яка зазначає, що у французькій вокальній культурі «естетичні засади старовинної арії тісно пов'язані з поетикою співу і танцю в різних конфігураціях вокальної та пластичної складової». Показовим прикладом, на думку дослідниці, є «французька *air de cour* (придворна арія), гене-

тично орієнтована на художньо-стильову єдність танцю й співу в сценічному просторі» (5, с. 90). Означені властивості мистецьких традицій відбилися й на вокальній творчості французьких композиторів як доби бароко (Ж.-Б. Люллі, Ж.-Ф. Рамота ін.), так і більш пізніх періодів (Дж. Мейербер, Ж. Бізе, Ф. Пуленк та ін.).

Не можна також обминути роль барокових музично-риторичних фігур, які мають опановувати виконавці творів цього стилю. Адаже, як зазначає Гартмут Кронес (Krones, 2016), знання про музику бароко мають охоплювати уявлення щодо «загального розвитку риторичних компонентів музики від початку історії всього західного світу». Тому, на думку науковця, «якщо ми хочемо наблизити давню музику до сьогодення, то повинні принаймні намагатись опанувати згаданий риторичний компендіум». Це положення стосується не тільки барокової музики, а й творчості Й.С. Баха й Г. Ф. Генделя, мистецтво яких виходить далеко за межі цього стилю.

Характеризуючи особливості німецького музичного мистецтва й вокальної школи того часу, науковці пов'язують їх із панівними в суспільній думці естетико-філософськими ідеями, зануренням у глибокі духовно-християнські роздуми, а також тяжінням музикантів до психологізму, діалогічності музичного мислення, високої трагедійності в розкритті як загальнолюдських ідей, так і глибоких людських почуттів. Ці тенденції проявилися, зокрема, у впливі на становлення вокального мистецтва церковного стилю кантат, пассіонів, хоралів, а також у посиленні інтонаційної напруженості, внутрішнього драматизму та психологічної достовірності мелодії й наданні віртуозним пасажам і орнаментальним прикрасам змістовно-емоційного навантаження.

Надзвичайно важливо враховувати і фонетичні особливості німецької мови, які вплинули на становлення фонаційних та інтонаційно-виразних засобів вокального мистецтва. Адаже інший порівняно з італійською тип вимови багатьох голосних і приголосних фонем відчутно позначається на вокальному звукоутворенні та звуковедінні, що потребує від співаків володіння відповідною технікою їх інтонування і фразування. Показовим із цього погляду є визначення А. Швейцером (Schweitzer, 1908) щодо того, що музика Й. С. Баха стає «живою» насамперед завдяки засобам фразування й декламаційній виразності, що потребує від співака особливого ставлення до «внутрішнього життя» звуку, інтонації, розгортання структури твору.

Ці особливості вокального інтонування відбиваються й на особливостях вокальної творчості німецьких романтиків – К. М. Вебера, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Мендельсона та ін. У їх формуванні варто також надавати увагу тому, що

підґрунтя романтичної музичної естетики становить звернення до внутрішнього світу особистості, поданого через призму мотивів розчарування, самотності, трагічних переживань, на подолання яких спрямовуються поетизація природи, ідеалізація далекого минулого, пошук нових вражень у мандрах і пізнанні екзотичного невідомого тощо. Наведемо із цього приводу думку Томаса Манна, який підкреслював, що романтизм – це «менше за все розслаблена мрійливість; це глибина, яка відчуває себе силою і повнотою, це песимізм чесності <...> первозданність душі, яка відчуває свою близькість <...> до істинних джерел життя і яка суто розсудливому світорозумінню і ставленню до життя протиставляє своє більш глибоке знання, свій глибший зв'язок зі святинею буття» (Манн, 1996, с. 121). Отже, виконання романтичного репертуару потребує глибокого проникнення у його поетику, утворену єдністю вербально-і музично-інтонаційних складників тексту музичних творів у втіленні глибоких людських почуттів, що обумовлює завдання розроблення деталізованої і водночас цілісної виконавсько-інтерпретаційної концепції твору. Варто звернути увагу й на те, що стилістичні особливості німецького романтичного репертуару потребують від співака володіння такими технічними прийомами, як вокальне озвучення приголосних, артикуляційно-варійоване утворення голосних у різних фонетичних контекстах і в штриховому різноманітті, а також досконалої техніки мотивного фразування й виразного «виконання» пауз як засобу членування мелодичних структур, готовності до гнучких темпових зрушень (*rubato*), надання своєму звучанню більш «темних» порівняно з ренесансним і класичним стилями тембрових фарб тощо.

Цілу епоху у вокальному виконавстві становить і творчість Дж. Верді, характер образів і експресивно-виразна мелодика якого потребують від співаків-виконавців володіння насиченим, темброво-яскравим звучанням голосу протягом усього діапазону та здатності до створення драматично-яскравого характеру героїв. Отже, ці вимоги стимулювали народження нової школи вокального виконавства, яка стосувалася виховання в співаків як вокальної, так і сценічно-акторської майстерності.

Подальший розвиток цих тенденцій знаходимо в творчості веристів – П. Масканьї, Дж. Пучіні, Р. Леонкавалло, Ф. Чілія й інших представників цього художнього напрямку. Образи героїв у їхніх творах сповнені дій, у яких відображаються пограничні почуття та психічні стани, що потребує здатності досягати надзвичайної експресії в їх вираженні, зокрема через насичене звучання голосу, різкі динамічні контрасти, упровадження натуралістично-ілюстративних прийомів – сміху, ридання, мовленнєвих вкраплень тощо.

Застосування прийомів цього роду набуло ще більшого розвитку в мистецтві модерну – у творчості композиторів ХХ століття й сучасності, які в пошуках нових засобів виразності використовують можливості так званої розширеної техніки (*extended techniques*), тобто комплексу «позаакадемічних», спеціальних вокально-технічних прийомів (Шевченко, 2020). Це, зокрема, вокальні твори такі композиторів, як Арнольд Шенберг, Альбан Берг, Сальваторе Шарріно, українських авторів – Лесі Дичко, Адріана Мокану, Кармели Цепколенко та ін. Варто звернути увагу й на те, що ці твори відрізняються більш складною порівняно з класичною і романтичною музичною мовою, зокрема через звернення до розширеної системи мажоро-мінору, включення елементів поліладовості, політональності, поліритміки, а також додекафонної системи, що становить значну складність для переважної більшості співаків з погляду як осмислення художнього сенсу цих творів, так і їх інтонування. Інноваційними є також певні виконавські прийоми, серед яких – глісандо, спів на «вдиху», схлипування, артикуляційно-сонорні тембральні прийоми, наближені до мовленнєвих інтонацій, різко-контрастне зіставлення крайніх регістрів, особливі способи вібрації, елементи техніки звукоутворення, запозичені з естрадно-виконавської практики, зокрема – напівшепіт, а також застосування цифрових технологій із додаванням до «живого» звучання голосу специфічних ефектів тощо.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Формування вокальної культури є важливим аспектом підготовки здобувачів до успішної виконавської і педагогічної діяльності. Передумовами її формування є досягнення єдності між здатності проникати в художній замисел автора на засадах оволодіння знаннями музикологічного, психолого-педагогічного й вокально-методичного характеру. У набутті виконавсько-технічної досконалості провідну роль відіграє оволодіння базовими співацькими навичками, закладеними в техніці італійської школи *bel canto*, а також опанування стильовим різноманіттям творів європейського вокального мистецтва, що передбачає вміння гнучко й варіативно застосовувати набуті виконавсько-фонаційні навички відповідно до жанрово-стильових та інтонаційних особливостей виконуваного репертуару.

Особливу складність для здобувачів становить оволодіння вокальною культурою виконання творів сучасних композиторів, у яких застосовано нетрадиційні музично-мовленнєві засоби організації музичної мови й розширений комплекс інноваційних вокально-технічних прийомів. Дослідженню цього питання належить приділити серйозну увагу на шляху формування вокальної культури сучасних учителів музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

- Антонюк, В. Г. (2007). Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник для вузів. Київ : Віпол.
- Ву, Гуолінг (2006). Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX–XX століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Лю, Тін (2022). Естетичні засади інтерпретації старовинних арій у концертному репертуарі вокаліста: AIR de COuR. *Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. ст. Вип. XXVII*. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, ХНУМ. С. 73–96.
- Овчаренко, Н. А. (2004). Формування вокальної культури в контексті професійної підготовки майбутнього вчителя музики. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Випуск 7. Кривий Ріг : КДПУ. С. 70–77.
- Пан, На (2013). Методика роботи над виконавською інтерпретацією музичних творів у процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів України та Китаю : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ.
- Петрикова, О. (2021). Методика формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах : зб. наук. пр. Запоріжжя : КПУ, Вип. 76. Т. 2. С. 184–188*.
- Ткаченко, Т. (2016). Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів : монографія. Харків. С. 307.
- У, Сюань (2018). Сутність та структура вокальної культури магістрів музичного мистецтва в наукових дослідженнях педагогічного спрямування. *Наукові записки Серія: Педагогічні науки*. Випуск 170. С. 249–253.
- Чжу, Цзюньцяо (2016). Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ.
- Шевченко, Н. С. (2020). Елементи розширених вокальних технік у сучасному виконавстві. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Вип. 37. Київ : Ідея принт. С. 124–128.
- Янь, Інши (2023). Компонента структура вокально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. С. 158–168.
- Mann, Thomas (1996). *The Magic Mountain* New Edition Everyman & Library. 904.
- Krones, Hartmut (2016). *Rhetorik und Musik. Ein internationales Jahrbuch*, Band 35, Berlin/Boston: Verlag Walter de Gruyter.
- Schweitzer, Albert (1908). *J. S. Bach*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Yu, Henqyuan, Koehn, Natalya (2021). Internationalisation for mobility and home (IfMH) as a conceptual basis for reforming music education of chinese students in ukrainian pedagogical universities. *Ad alta journal of interdisc iplinary research*. Volume 11. Issue 2. P. 127–131.
- Vu, Huolin (2006). *Kytaiska vykonavska intonatsiia v yevropeiskii vokalnii muzytsi KhIKh – KhKh stolit [Chinese performance intonation in European vocal music of the 19th and 20th centuries]. Extended abstract of Candidate's thesis*. Odeska derzhavna muzychna akademiia imeni A.V. Nezhdanovoi. Odesa.
- Lyu, Tin (2022) *Estetychni zasady interpretatsii starovynnykh arii u kontsertnomu repertuari vokalista: Air de Cour [Aesthetic principles of interpretation of ancient arias in the concert repertoire of a vocalist: Air de Cour]. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva: zb. nauk. st. Issue XXVII*. Kharkiv. nats. un-t mystetstv imeni I.P. Kotliarevskoho. Kharkiv, KhNUM. P. 73–96.
- Ovcharenko, N.A. (2004). *Formuvannia vokalnoi kultury v konteksti profesiinoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky [Formation of vocal culture in the context of professional training of the future music teacher]. Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly*. Issue 7. Kryvyi Rih: KDPU. P. 70–77.
- Pan, Na (2013). *Metodyka roboty nad vykonavskoiu interpretatsiieiu muzychnykh tvoriv u protsesi vokalnoi pidhotovky pedahohiv-muzykantiv [The method of working on the performance interpretation of musical works in the process of vocal training of music teachers of Ukraine and China]. Candidate's thesis*. Kyiv.
- Petrykova, O. (2021). *Metodyka formuvannia vokalnoi kultury maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Methodology of forming of vocal culture of future music teachers]. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh: zb. nauk. pr. Zaporizhzhia – Pedagogy of formation of a creative personality in higher and secondary schools: coll. of scientific papers*. KPU, Issue 76. Vol. 2. P. 184–188.
- Tkachenko, T. (2016). *Formuvannia vokalno-stsenichnoi kultury studentiv mystetskykh fakultetiv pedahohichnykh vuziv: monohrafiia [Formation of vocal and stage culture of students of art faculties of pedagogical universities: monograph]*. Kharkiv, 307.
- U, Syuan (2018). *Sutnist ta struktura vokalnoi kultury mahistriv muzychnoho mystetstva v naukovykh doslidzhenniakh pedahohichnoho spriamuvannia [The essence and structure of the vocal culture of masters of musical art in scientific research of the pedagogical direction]. Naukovi zapysky Serii: Pedahohichni nauky*. Issue 170. P. 249–253.
- Chzhu, Tszuentsiao (2016). *Formuvannia vokalnoi kultury maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi profesiinoi pidhotovky [Formation of vocal culture of future music teachers in the process of professional training]. Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv.
- Shevchenko, N.S. (2020). *Elementy rozshyrenykh vokalnykh tekhnik u suchasnomu vykonavstvi [Elements of advanced vocal techniques in modern performance]. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats*. Issue 37. Kyiv: Ideia prynt. P. 124–128.
- Yan, Inshy (2023). *Komponenta struktura vokalno-vykonavskoi kompetentnosti maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Component structure of vocal performance competence of future music teachers]. Naukovyi chasopys Nats. ped. un-t im. M.P. Drahomanova. Serii 14. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*. P. 158–168.

REFERENCES

Antonyuk, V.H. (2007). *Vokalna pedagogika (solnyi spiv): pidruchnik dlya vuziv [Vocal pedagogy (solo singing): a textbook for universities]*. Kyiv: Vipol.

The essence of the concept of “vocal culture” and the artistic and pedagogical potential of the European vocal art in its formation of bachelor’s educational level students

Yang Pengfei

Post-Graduate Student at the Department of Musical Art and Choreography,
The State Institution “South Ukrainian
National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky”
ORCID: 0009-0006-4519-3151

Natalia Heorhiivna Koehn

Professor at the Department of Vocal
and Choral Training,
The State Institution “South Ukrainian
National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky”
ORCID: 0000-0002-8229-502X
Researcher ID: F-8497-2018

The article raises the problem of forming the vocal culture of future music teachers on the basis of mastering the achievements of European vocal art. The definition of the essence of the concept “vocal culture” in the works of Ukrainian scientists is considered. The main features of this phenomenon are singled out; they consist in deep erudition in the field of musical art, the possession of perfect vocal and performing skills and abilities, the formation of the personal qualities of the singer, which form the basis of a convincing and stylistically reliable embodiment of the artistic and figurative meaning of vocal works. Attention was paid to the research of Chinese scientists who emphasized the importance of the pedagogical aspect of the vocal culture of the future music teacher.

The authors study the main stages of the formation of vocal European art and the stylistic features of their manifestation in the performance of works of various artistic and creative directions. It is emphasized that mastering the basic phonation skills, which were formed within the Italian vocal school of bel canto, plays a leading role in the singer’s acquisition of performance and technical perfection. The peculiarities of the extrapolation of the specified performing style into the operatic art of France and Germany are characterized; their characteristic features are presented, which were formed under the influence of stable artistic and musical-performance traditions, as well as due to the influence of the speech-phonetic features of the French and German languages on the character of vocal sound production and intonation.

It is emphasized that mastering the vocal culture of performing works of distant eras is a particular difficulty for the students, which involves a deep immersion in their aesthetic and philosophical background, general cultural, artistic and psychological atmosphere in which the creative activity of the authors of vocal phenomena took place. The complexity of mastering the vocal work of modern composers, who use non-traditional means of organizing musical language and an expanded complex of innovative vocal and technical techniques, is also noted. Emphasis is placed on the importance of researching this issue and developing methods of training singers to master the modern repertoire as an important aspect of forming the vocal culture of music teachers.

Keywords: musical art, vocal culture, European vocal art, artistic style, bel canto vocal school, innovative speech and vocal-technical trends; modern repertoire.