

УДК 378.147:784.071.2-057.87].091.33-027.22:785.7(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.1(62).2024.304970

ЄЛІЗАВЕТА ЛІПІТЮК

ORCID iD: 0009-0009-8526-5465

заслужена артистка України,

викладачка кафедри камерного співу

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

lev00572@gmail.com

КАМЕРНИЙ СПІВ ЯК ЗАСІБ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ

Досліджено мистецтвознавчі основи камерного співу як виду вокального виконавства. Виявлено його специфіку, стильові та жанрові ознаки, спільне та відмінне з оперним співом. Охарактеризовано освітнє значення камерного співу у фаховій підготовці студентів-вокалістів у закладах вищої музичної освіти. Визначено його навчальну, виховну та розвивальну функції в системі занять з дисциплін камерно-вокального циклу та виконавської практики. Охарактеризовано камерний спів як: мистецький і соціокультурний феномен, який інтегрує різні жанри, стилі й форми вокального виконавства; предмет навчальної та концертно-виконавської діяльності студента, що потребує залучення інтелектуальних, духовних і творчих сил в опануванні вокального репертуару; засіб розвитку музичних здібностей, виконавської майстерності, творчого потенціалу та сценічної культури студента-вокаліста; мету і результат професійного розвитку та самовдосконалення майбутнього співака. Окреслено основні напрями професійного розвитку студентів засобами камерного співу: 1) вокально-технічний (розвиток співацького дихання, розширення робочого діапазону, формування рухливості голосу, покращення його тембрових якостей, удосконалення навичок кантиленного співу тощо); 2) інтелектуальний (розвиток загальної музичної ерудиції та професійного мислення студента, формування здатності до музично-теоретичного й виконавського аналізу вокального твору, уміння визначити ефективні методи роботи над вокальним репертуаром); 3) художньо-творчий (розвиток творчої уяви й образного мислення, емоційної, духовної та естетичної сфер вокальної творчості, необхідних для втілення художнього образу твору й задуму композитора, а також формування творчого іміджу майбутнього співака); 4) сценічно-діяльнісний (реалізація в концертно-виконавській практиці набутого у вокальних класах досвіду, формування у студента-вокаліста навичок творчої комунікації, позитивних емоційно-психологічних якостей, сценічної майстерності й артистизму).

Ключові слова: вокальне виконавство, камерний спів, студент-вокаліст, фахова підготовка, професійний розвиток.

Постановка проблеми... Розвиток вокального виконавства в Україні великою мірою залежить від відповідності системи фахової підготовки майбутніх співаків у закладах вищої музичної освіти сучасному рівню розвитку музичного мистецтва, запитам суспільства щодо виконавської мобільності

професійних співаків, різножанровості їх репертуару, естетики сучасного вокального виконавства.

З огляду на це, пріоритетними завданнями сучасної вокальної освіти є збереження національної музичної спадщини та кращих традицій вітчизняного вокального виконавства (академічного — оперного й камерного; естрадного, джазового), а також упровадження в освітній процес музичних вишів ефективних методів навчання, виховання й розвитку майбутніх вокалістів (як виконавців та викладачів вокальних дисциплін), здатних до професійного самовдосконалення, мистецьких новацій, систематичного оновлення концертного репертуару, швидкої адаптації до різних умов професійної діяльності, творчої комунікації з колегами й публікою, пошуку нестандартних підходів у формуванні власного творчого іміджу та виконавського стилю.

У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема розвитку означених професійних якостей студентів-вокалістів засобами камерного співу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Концептуальні положення з вокального виконавства та вокальної педагогіки розроблено сучасними українськими вченими, митцями й педагогами В. Антонюк (2017), Н. Гребенюк (2000), О. Стахевичем (2002) та іншими. Зарубіжний досвід викладання камерного співу та роботи з камерними ансамблями висвітлено в посібнику *B. Winchester та K. Dunlap «Vocal Chamber Music»* (2007).

Науковий доробок українських дослідників у сфері камерно-вокального виконавства свідчить про пошук нових підходів у вивченні сутності й особливостей цього виду музичної творчості. Як зазначає О. Баланко (2016), сьогодні актуалізується коло питань, обумовлених взаємодією музично-художнього мислення композитора і виконавця, формуванням нових слухових уявлень співака, музичної ерудиції, виконавської майстерності в опануванні сучасним звуковим простором. У вивченні проблем сучасного камерного виконавства в Україні найбільш перспективним дослідниця вважає підхід до камерно-вокальної музики як до єдиної художньо-творчої системи композиторського та виконавського мислення. Тому у своєму науковому

дослідженні О. Баланко акцентує увагу на природі камерно-вокальної творчості як жанру «підвищеної діалогічності», що інтегрує стабільні (композиторські) та мобільні (виконавські) елементи музично-виражальної системи, які ґрунтуються на жанрово-стильових особливостях сучасної української камерно-вокальної музики, специфіці музичної мови у вокальній творчості сучасних українських композиторів, способах і характері вокально-виконавських прийомів у сучасних камерно-вокальних творах, критеріях артистичної мобільності сучасного виконавця-вокаліста.

Досліджуючи естетичні та музично-семантичні властивості камерного співу, А. Полканов (2021) розкриває історичну та образно-сміслову динаміку його розвитку як окремого музично-творчого феномена, визначає місце камерно-вокальної творчості у жанровій системі музичного мистецтва, виявляє спорідненість інтерпретаційного й діалогічного підходів до образного змісту та мовної специфіки камерно-вокальної музики, окреслює провідні тенденції стильового становлення камерного співу та відповідні їм композиційні принципи, виокремлює естетичні й семіологічні властивості камерного співу, його типологічні ознаки та сучасне стильове значення. Автор доводить, що важливим фактором камерного вокального інтонування виступає змістовна ускладненість камерного циклу, його підпорядкованість естетичній концепції та образно-психологічній програмі.

Здійснюючи теоретичне дослідження концертно-камерного аспекту вітчизняного вокального виконавства М. Самотос (2013) зазначає, що в сучасному творчому соціумі воно займає рівнозначне місце з оперним, а його престижність підтверджується проведенням чисельних фестивалів і конкурсів та наявністю яскравих виконавців. Саме це стимулює композиторську творчість у цьому жанрі. Дослідниця аналізує внесок музичних навчальних закладів (де розмежовують дисципліни оперного і камерного співу) у розвиток та пропагування вітчизняного концертно-камерного виконавства, а також обґрунтовує поняття камерності та концертності як явищ, які охоплюють аспекти творчості, виконавства, естетики й комунікації.

Методичні рекомендації щодо формування професійної компетентності студента-вокаліста в жанрі камерного співу сформулювала В. Яковенко (2023), зазначаючи, що робота над камерним репертуаром є універсальною, оскільки органічно пов'язана з іншими видами мистецтва (усною народною творчістю, писемною літературою тощо), а також передбачає вивчення студентом пісень, романсів, творів старовинних та сучасних композиторів, засвоєння яких спрямоване не тільки на опанування вокально-технічних навичок, а й на формування знань про історію і культуру свого народу. До основних вимог, які викладач камерного співу має ставити перед студентом, авторка відносить: художньо-доцільне застосування музично-виражальних засобів; тонке відтворення емоційної палітри музики та літературного тексту; рухливість голосу і досконалий слух; володіння різноманітними мелізмами й прикрасами вокальної партії тощо.

Наявність публікацій з проблеми камерного вокального виконавства свідчить про її актуальність та необхідність подальших наукових розробок у цій сфері, що визначило напрям нашого наукового пошуку.

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні мистецького та освітнього значення камерного співу у професійному розвитку студентів-вокалістів під час навчання в закладах вищої музичної освіти. Досягнення поставленої мети передбачало вирішення таких **завдань**:

- 1) проаналізувати специфіку, стильові та жанрові ознаки камерного співу як виду вокального виконавства;
- 2) охарактеризувати освітнє значення камерного співу з урахуванням особливостей формування навчального репертуару студентів-вокалістів;
- 3) окреслити основні напрями професійного розвитку студентів-вокалістів засобами камерного співу.

Виклад основного матеріалу дослідження... Наукове дослідження камерного співу в контексті фахової підготовки студентів вокальних спеціальностей передбачає розгляд цього феномена в мистецтвознавчому,

вокально-виконавському та вокально-педагогічному аспектах, що забезпечить всебічний підхід до вивчення означеної проблеми.

Камерний спів є видом вокального мистецтва, яке сягає своїм корінням у XVI – XVIII століття та знайшло своє втілення у старовинних мотетах і мадригалах, у XIX – XX століттях — у вокальних циклах, романсах і баладах, що відкрило для співаків великі можливості у виявленні найтонших ліричних почуттів, високої виконавської і загальної культури, яка виявляється у філігранному володінні голосом та його гнучкому нюансуванні, можливості комунікувати з аудиторією на рівні емоцій. Камерна вокальна музика XX – початку XXI століть характеризується новизною композиційних технік, стильовим плюралізмом, експериментами у трактуванні вокальних жанрів (синтез жанрів в одному творі) та їх сценічному виконанні, що знайшло відображення у циклічних вокальних творах Д. Мійо, Ф. Пуленка, М. Равеля, П. Хіндеміта, А. Шнітке та інших. Для сучасної камерної вокальної музики характерними є незвична образність, новизна вокально-виконавських прийомів, декламаційність та яскраво виражена експресія, що часто порушує класичні вокальні традиції та потребує створення спеціальних методик з опанування техніки виконання сучасної камерної музики. Засвоєння виконавцем сучасного різностильового камерного вокального репертуару має свої особливості, серед яких виокремлюються стилістичні труднощі, специфіка сучасного музичного інтонування, насиченість дисонансними співзвуччями гармонічної фактури інструментального супроводу тощо (Мілясевич, 2020).

Жанрова типологія камерно-вокальної музики досліджується мистецтвознавцями у різних аспектах. У праці Хань Кай (2017) запропоновано два підходи до вивчення цієї проблеми. Перший підхід враховує зовнішню і внутрішню сторони буття жанру та передбачає поділ на концертну і духовно-концертну музику. До концертної камерно-вокальної музики віднесено: вокальну мініатюру (художня пісня, пісня-стилізація в народному стилі, балада, елегія); вокальну п'єсу («вірш з музикою»); вокальний цикл; романс (ліричний, лірико-драматичний, лірико-психологічний). До духовно-концертного жанру

камерної вокальної музики зараховано музичні твори духовної тематики (вокальна мініатюра, вокальний цикл, псалом, молитва). Твори означених жанрових груп поділяють на малі (мініатюра) і великі форми (цикл) з урахуванням масштабу музичного тексту. Другий підхід базується на принципах взаємодії і наступності, в якому жанрове збагачення здійснюється через жанрову трансформацію, жанровий перетин, жанрове відновлення. Поліжанр складають такі музичні твори, як кантата, романс-балада, опера, елегія. Визначені автором підходи передбачають взаємодію двох полярних сфер вокального мистецтва — традицій та інновацій, які сприяють формуванню досвіду і слугують відправним ресурсом для творчих пошуків.

Аналіз жанрових особливостей камерного вокального мистецтва свідчить про те, що воно поєднує як сольну, так і ансамблеву творчість. Поняття «камерний ансамбль» у вокальному виконавстві має кілька значень. Це — і спів з інструментальним супроводом (фортепіанним, струнним тощо), і музичні твори, написані для кількох вокалістів (дуети, тріо, квартети, квінтети тощо), і вокальний колектив (ансамбль), у якому кожна партію (голос) виконує один виконавець. Успішність камерно-ансамблевого співу залежить від творчо-виконавської узгодженості його учасників (у темпах, динаміці, агогіці), точного звуковисотного інтонування кожної вокальної партії (так звана горизонталь), чистого гармонічного строю ансамблю (вертикаль), кореляції власної манери співу виконавця окремої партії із загальним звучанням ансамблю (дикція, артикуляція, тембр голосу, гучність, характер вібрації тощо).

Теоретично обґрунтовуючи специфіку концертно-камерного співу, науковці зосереджують увагу на тому, що камерність вокального виконавства передбачає паритетний тип партнерства у виконавських складах, де одним із інтерпретаційних завдань є реалізація задуму автора щодо деталізації мелодичних, інтонаційних, ритмічних і динамічних виражальних засобів, а в композиційному аспекті застосовується багатозначна розробка тематичного матеріалу, вияв найтонших інтонаційно-сміслових деталей музики тощо. Концертність камерно-вокального виконавства дослідники вбачають в ігровій

природі, видовищності, розважальності, віртуозності, де в центрі уваги знаходиться особистість виконавця, а в інтерпретаційному підході застосовується принцип підвищеної емоційності, якнайповнішої репрезентації власного виконавства. М. Самотос (2013) зауважує, що категорію концертності часто пов'язують із категорією віртуозності, де домінуючим типом комунікації є демонстрація виконавсько-технічних можливостей. Саме це, на її думку, передбачає наявність у вокаліста таких якостей, як театральна рельєфність та плакатність виразу, характерних для оперного виконавства, де важливою характеристикою є принцип змагання.

Слід зазначити, що синтез камерності й концертності реалізується як у творчій комунікації виконавців з публікою, так і у виборі акустичних умов сценічної діяльності, оскільки камерність передбачає максимальний емоційно-художній вплив виконавця на публіку при обмеженні зовнішніх виражальних засобів. Саме акустичні особливості концертного приміщення багато в чому визначають успішність концертного виступу вокаліста. Акустика має свої особливості у домашньому музикуванні, музичному салоні, на оперній або філармонійній сцені, у культових спорудах, музеях, виставкових залах, відкритих концертних майданчиках тощо. Відповідно до умов концертного виступу камерний співак має обирати оптимальні виконавські засоби, регулювати гучність голосу, артикуляцію та дикцію, не порушуючи природності звучання й тембрового забарвлення свого голосу.

У цьому сенсі постає питання про «комфортність» виконання концертного репертуару камерними та оперними співаками у різних акустичних умовах. Вважається, що більш визначними вокальними даними (голосовим матеріалом, силою звучання та діапазоном) наділені оперні співаки. Також існує думка, що ні робочий діапазон співацького голосу, ні його потужність, ні темброве забарвлення, ні технічна досконалість не можуть слугувати показниками приналежності до оперного чи камерного виконавства, оскільки весь означений комплекс вокально-професійних якостей має бути в арсеналі як оперного, так і камерного співака. Відомий український тенор і

вокальний педагог В. Тимохін вважав, що слід розмежовувати не оперних та камерних співаків, а артистів, які однаково володіють і камерними, і оперними виконавськими жанрами, та вокалістів, для яких пріоритетною сферою творчості є опера. До фахових характеристик камерного співака митець зараховував тонке емоційне нюансування, багатство відтінків експресії, майстерне використання усієї палітри тембрових барв співацького голосу. Сучасні дослідники характеризують камерного співака як виконавця з особливими інтелектуальними якостями і професійними компетенціями, володіння якими дозволяє відтворити образно-семантичну сферу та звукову символіку, внутрішній психологізм і лаконізм музичної драматургії камерно-вокальних творів (Хань Кай, 2017).

Принципова відмінність камерного співу від оперного полягає в тому, що опера є різновидом музично-драматичного мистецтва та ґрунтується на синтезі музики, слова і сценічної дії. За образним визначенням Б. Гмирі, оперне мистецтво — це олійний живопис, а камерне — акварельний. Але, на думку багатьох виконавців, камерний спів потребує сценічного перевтілення у межах вокальної мініатюри, розкриття глибини думки й образної багатозначності, що інколи є складнішим, ніж в оперній партії. Камерний співак формується по мірі набуття виконавського і сценічного досвіду, коли без театральних декорацій та оркестру має втілити художній образ вокального твору за допомогою дотримання певного стилю, досконалої вокальної техніки (здатності застосовувати мікстове звучання голосу у різних регістрах, філірування звука від *forte* до *pianissimo*) та витончених артистичних емоцій. Б. Гмиря поєднував камерне та оперне виконавство, мав голос широкого діапазону, м'якого, красивого тембру та був співаком високої вокальної культури, відомим виконавцем українських народних пісень та романсів. Дослідники його творчості Г. Гаврилець, Г. Принц та Н. Цимбаліста зазначають, що митець приділяв надзвичайну увагу роботі над камерними творами, глибоко проникав у суть поетичного тексту, шліфував вокальну інтонацію, доводячи її до довершеності, а музична інтонація, поетичне слово і тембр у його виконанні

становили неподільну єдність. Видатний співак писав, що і композитори, і ми, вокалісти, повинні дуже уважно ставитись до слова, щоб якнайкраще і повніше передати його зміст і красу. Донесене голосовими барвами слово б'є прямо в серце, злегка торкаючись розуму. Слово може бути відповідно забарвлене тільки тоді, коли внутрішні переживання актора пошлють відповідні імпульси. Співак надзвичайно серйозно вивчав фактуру романсу чи пісні, не обмежуючись засвоєнням лише вокальної партії, залишаючи фортепіанну для акомпаніатора. Для Гмирі музичний твір був цілісністю, де всі складові взаємопов'язані, а акомпанемент, своєю чергою, доповнює концепцію твору манерою гри, стилем виконання, який виявляється в інтонуванні, фразовому мисленні, динаміці, а також у штрихах і артикуляції (Гаврилець, 2003).

Методичні поради видатного українського співака підтверджують доцільність принципу єдності літературного тексту й музики, вокалу й інструментального акомпанементу у виконанні камерних творів, а його вокальні традиції є основою національної системи виховання співаків. У виконавському генії Б. Гмирі вдало поєдналися художня інтуїція, яскравий артистизм і емоційність, з одного боку, та раціональний спосіб мислення, здатність до аналізу, з іншого. Саме такі професійні якості необхідно виховувати у сучасних студентів-вокалістів, які опановують мистецтво камерного співу.

У фаховій підготовці студентів камерно-вокальної спеціалізації слід ураховувати жанрово-стильові, вокально-виконавські та художньо-естетичні особливості камерного співу, відповідно до яких М. Самотос (2013) класифікує концертно-камерне виконавство за:

- 1) формою (виступи на концертній естраді, радіо, телебачення, студійні записи тощо);
- 2) видами (виступи з концертними програмами; виступи з камерними програмами);

3) жанрами (моножанрові — вечори пісень, романсів, вокальних циклів тощо — та полі жанрові, які можуть містити як романсову лірику, так і обробки народних пісень, окремі вокальні мініатюри та цикли);

4) кількістю учасників (збірні концертні виступи, що характеризуються строкатістю програми, сольні концерти, що виконують просвітницьку та популяризаторську функції);

5) якісним складом виконавців (однорідні, у яких беруть участь лише вокалісти та концертмейстери-піаністи, неоднорідні — за участю музикантів різних спеціальностей — та синтетичні, до яких залучаються представники інших видів мистецтва — майстрів слова, хореографів).

Звичайно, концертна програма передбачає виконання різноманітних романсів та арій не об'єднаних однією тематикою, як у супроводі фортепіано чи інструментального ансамблю невеликого складу, так і в супроводі симфонічного оркестру, а для камерної програми характерними є однорідність і тематичне формування. Камерні концерти часто є монографічними, об'єднані творчістю одного композитора або одним жанром (пісні, романси, вокальні цикли) або одним стилем (бароко, класицизм, романтизм, модернізм тощо).

Відтак, можемо констатувати, що виконавська діяльність камерного та оперного співаків має багато спільного (у методах інтелектуального осягнення вокального твору, способах реалізації вокальної техніки відповідно до жанру та композиторського стилю), а також відмінного (у структурі репертуару та акустичних умовах його виконання, інструментальному супроводі, виражальних засобах та способах емоційного впливу на публіку, у формуванні камерного співака як концертного виконавця). Тому у фаховій підготовці студентів-вокалістів, які здобувають камерну або оперну спеціалізацію, є відмінності у формуванні навчального репертуару та специфіці проходження виконавської практики. Про це свідчить зміст освітньо-професійних та навчальних програм, розроблених у вітчизняних закладах вищої музичної освіти.

Базова фахова підготовка студентів спеціалізації «Камерний спів» здійснюється на заняттях із сольного співу протягом усього терміну навчання в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського. У силабусі цього навчального курсу (розробленому доктором культурології, народною артисткою України, завідувачем кафедри камерного співу означеного вишу, професором В. Антонюк) визначено мету його викладання, яка полягає у: вивченні та засвоєнні студентами практичних основ камерного співу; формуванні всебічно розвиненої особистості студента-вокаліста як виконавця та викладача; формуванні навичок самостійного розвитку голосу, роботи над репертуаром та всебічного аналізу творів навчальної програми. Дидактичною метою цього навчального курсу є систематизація й узагальнення знань і вмінь студентів у галузі камерного співу та формування на цій основі професійних виконавських умінь, переконань, світогляду; розвиток пізнавальних і фахових зацікавлень у самостійній виконавській та педагогічній діяльності (Антонюк, URL).

Основними завданнями викладання сольного співу як профілюючої дисципліни для студентів спеціалізації «Камерний спів» В. Антонюк визначила:

- розвиток фахової спроможності, музичної та інтелектуальної розвиненості студента-вокаліста у процесі індивідуальних занять із педагогом і концертмейстером;

- систематичне керівництво навчальною і творчою роботою студента в умовах авторської школи викладача відповідно до виробленої кафедрою концепції;

- формування у студентів різноманітних вокально-технічних навичок та здатності комбінувати і застосовувати їх у практичній діяльності;

- сприяння розвитку музично-вокальної та загально-естетичної ерудиції студентів;

- виховання дбайливого ставлення до свого голосу;

- засвоєння навичок роботи з вокально-педагогічним репертуаром (читання нот з аркуша та вміння виконувати вокальні твори мовами оригіналу);

- прогнозування та визначення стратегії розвитку творчої особистості (виявлення і максимальний розвиток індивідуальних здібностей кожного студента-вокаліста);

- формування у студента здатності підбору якісного репертуару, його теоретичного усвідомлення та практичного засвоєння;

- виховування студентів у кращих традиціях української та провідних світових вокальних шкіл;

- виховання у майбутніх співаків самоконтролю, самоаналізу, творчої волі, художнього смаку, чуття стилю, прагнення до самовдосконалення (Антонюк, URL).

Фахові знання й уміння студенти бакалаврату закріплюють на заняттях з основ вокальної методики, вокального ансамблю, сольфеджіо, роботи з концертмейстером (опановуючи методи розвитку музичного слуху, вокальної техніки, інтонаційної виразності, ансамблевої комунікації), а також їх реалізують у процесі проходження виконавської та педагогічної практик, набуваючи досвіду вокально-сценічної та вокально-педагогічної діяльності.

Концептуальні засади фахової підготовки студентів у класі камерного співу ґрунтуються на теоретико-методичних положеннях, розроблених В. Антонюк та викладених у підручнику «Вокальна педагогіка (сольний спів)». До методичних завдань педагога камерного співу В. Антонюк відносить:

- планування роботи студента на перспективу його розвитку як камерно-концертного виконавця (складання індивідуального плану та програм концертних виступів, участі в конкурсах, фестивалях тощо);

- перевірку домашнього завдання;

- роботу над емоційно-образним змістом виконавського образу;

- роботу над артистизмом та здобуттям навичок концертного виконавця;

- використання аудіо- чи відеозапису для штучного створення відчуття аудиторії, подолання страху та вироблення готовності до концертного виступу на бездоганному рівні;

- навчання специфічних вокально-технічних прийомів і способів вокальної фонації та їх координованість;

- прищеплення навичок читання нот з листа, транспонування та запам'ятовування нового музичного матеріалу як засобів розвитку музично-вокальних здібностей студента;

- варіантний спосіб опанування вокального твору в різнобічних площинах його складності (попереднє ознайомлення, співування окремих фрагментів, спів у повільному темпі й точному ритмі, з повною зосередженістю на логіці інтонування, необхідному емоційному стані тощо) з метою координації усіх елементів вокальної техніки;

- оперування свідомістю і підсвідомістю художньої уяви та вироблення керованого автоматизму музично-вокального процесу;

- опанування різними стилями співу, як повторюваністю виражальних засобів, узгоджених зі стильовими та жанровими особливостями репертуару (Антонюк, 2017).

Саме різножанровий репертуар є професійно значущим навчальним матеріалом для підготовки студентів до вокально-сценічної діяльності. Викладачі камерного співу структурують його за історичними епохами, композиторськими школами, вокальними жанрами та формою. Так, приміром, у навчальній програмі з концертно-камерного співу, розробленій Л. Кострубою, репертуар та завдання щодо його опанування структуровано у такий спосіб:

1) камерна вокальна музика докласичного періоду (засвоєння стильових особливостей відповідної епохи та індивідуального композиторського стилю в кантатно-ораторіальному жанрі; робота над аріями, арієтами, канцонами композиторів А. Скарлатті, Г. Паїзіелло, С. Чезаріні, А. Вівальді, Й. Баха, Г. Генделя; подолання технічних труднощів у виконанні штрихів, мелізматики, динаміки, фразування, каденцій);

2) віденська класика та камерна вокальна музика композиторів-романтиків (робота над стилістикою в аріях і піснях Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена та різноплановість їх виконавської інтерпретації; особливості

динаміки, звукоутворення та стильових концепцій на прикладі пісень Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Г. Вольфа, Й. Брамса, С. Монюшка; робота над оригінальною вимовою у виконанні творів німецькою, англійською, французькою мовою);

3) українська вокальна камерна музика XIX – XX століть (розвиток асоціативного мислення та інтерпретаційних умінь у процесі вивчення камерної музики М. Лисенка, Б. Лятошинського, М. Скорика, солоспівів та романсів Д. Січинського, Н. Нижанківського, С. Людкевича, В. Барвінського, В. Сільвестрова та інших вітчизняних композиторів);

4) робота над вокальними творами циклічної форми зарубіжних композиторів («Вісім віршів для голосу з фортепіано» Р. Штрауса, «Зимовий шлях» Ф. Шуберта, «Любов поета» Р. Шумана; сольні номери із кантат, мес, *Requiem, Stabat Mater, Magnificat* тощо) та українських авторів («Весільні пісні» М. Скорика, «Калина міряє коралі» Б. Фільц, «Сім струн» О. Козаренка тощо);

5) вокально-камерна музика українських та зарубіжних композиторів (Б. Лятошинського, М. Скорика, В. Сільвестрова, Р. Штрауса, Ф. Пуленка, С. Барбера, К. Дебюссі, Б. Бріттена та інших);

6) робота над вокальними творами сучасних композиторів Польщі, Франції, Іспанії, Англії, США, Південної Америки (Коструба, 2021).

Особливого значення у професійному розвитку камерних співаків викладачі надають роботі над українськими народними піснями та романсами українських композиторів, що сприяє засвоєнню студентами неповторного пісенного мелосу нашого народу (в оригінальних композиторських обробках з професійно аранжованим фортепіанним акомпанементом) та ознайомленню з вокальною творчістю вітчизняних композиторів. Навчальним матеріалом для цього слугують:

1) збірки українських народних пісень з репертуару відомих українських співаків минулого й сучасності (С. Крушельницької, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинського, Б. Гмирі, О. Петрусенко, Д. Петриненко, З. Гайдай, Л. Остапенко, М. Кондратюка, Д. Гнатюка, А. Мокренка, Б. Руденко та інших);

2) збірки солоспівів, романсів і пісень українських композиторів (В. Барвінського, О. Білаша, М. Вериківського, К. Данькевича, М. Дремлюги, М. Жербіна, М. Завалішиної, Д. Задора, М. Колеси, Л. Колодуб, Ж. Колодуб, А. Кос-Анатольського, І. Карабиця, В. Косенка, О. Левицького, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Г. Майбороди, Л. Ревуцького, Ю. Рожавської, Б. Фільц, І. Шамо та інших);

3) вокальні твори українських композиторів для різних типів голосів («Доля», «Айстри», «Садок вишневий», «Мені однаково», «Не забудь юних днів», «Чого мені тяжко», «Безмежнеє поле» М. Лисенка; «Тайна», «Спи, дитинко», «Піду, втечу» С. Людкевича; «Верніться, сни мої», «О, не забудь» О. Нижанківського; «Розвійтеся вітром», «Ах, скільки струн» Я. Лопатинського; «Як почувеш вночі», «У гаю», «Бабине літо» Д. Січинського; вокальний цикл «Образ коханої» М. Вериківського; «За думою дума», «Сонце заходить», «Зацвіла в долині» Я. Степового; «Дивлюсь я на яснії зорі», «Ой чого ти, дубе» К. Стеценка; «Ксеня», «Водопад» Ю. Мейтуса; «Пастелі», «Колискова» К. Данькевича; «Три гуцульські пісні» М. Скорика; «Запливай же, руженько» Г. Майбороди; «Білі каштани» П. Майбороди; «Нічка тиха», «У човні», «Яблунька», «Земле моя», триптих «Казка» Л. Дичко; цикл «Срібні струни» Б. Фільц; «Дніпровський вальс», «Києве мій» І. Шамота інші).

Подальший професійний розвиток студентів-вокалістів камерно-концертного профілю здійснюється у процесі навчання в магістратурі, основною метою якого є «... підготовка висококваліфікованих фахівців у сфері камерного виконавства, здатних створювати та презентувати на сцені оригінальні інтерпретації вокально-сценічних образів у камерних виставах, на концертній естраді, застосовуючи творчі здобутки в педагогічній діяльності» (Антонюк, Кононова, 2018, с. 4).

Аналіз навчально-методичних матеріалів дає підстави стверджувати, що формування навчального репертуару студента у класі камерного співу здійснюється з дотриманням принципів історичної послідовності розвитку цього виду вокального виконавства, жанрово-стилістичної відповідності у

творах різних музичних форм, поступового ускладнення музично-аналітичних та вокально-виконавських завдань, що забезпечує професійний розвиток і творче самовдосконалення студента. Отже, в системі фахової підготовки студентів-вокалістів у закладах вищої музичної освіти камерний спів виконує навчальну, виховну та розвивальну функції, які визначають його освітнє значення.

Проведене дослідження уможливило визначення основних напрямів професійного розвитку студентів засобами камерного співу, а саме:

1) вокально-технічний напрям забезпечує вдосконалення вокальної техніки студента (розвиток співацького дихання, розширення робочого діапазону, формування рухливості голосу, покращення його тембрових якостей, опанування навичок кантиленного співу тощо);

2) інтелектуальний напрям спрямований на розвиток загальної музичної ерудиції, аналітичних здібностей та професійного мислення студента, на формування здатності до музично-теоретичного й виконавського аналізу вокального твору та вміння визначити ефективні методи роботи над вокальним репертуаром;

3) художньо-творчий напрям забезпечує розвиток творчої уяви й образного мислення студента-вокаліста, емоційної, духовної та естетичної сфер його вокальної творчості, що сприяє достовірному втіленню художнього образу твору відповідно до творчого задуму композитора та є підґрунтям для формування творчого іміджу співака;

4) сценічно-діяльнісний напрям полягає в умінні студента реалізувати в концертно-виконавській практиці набутий у камерно-вокальних класах досвід, а також передбачає формування навичок творчої комунікації в репетиційному та концертно-виконавському процесі, забезпечує формування позитивних емоційно-психологічних якостей співака, його сценічної майстерності й артистизму.

Узагальнюючи результати проведеного дослідження, можемо стверджувати, що камерний спів є:

мистецьким і соціокультурним феноменом, який інтегрує різні жанри, стилі й форми вокального виконавства;

- предметом навчальної та концертно-виконавської діяльності студента, що потребує залучення інтелектуальних, духовних і творчих сил в опануванні вокального репертуару;

- засобом розвитку музичних здібностей, виконавської майстерності, творчого потенціалу та сценічної культури студента-вокаліста;

- метою і результатом професійного розвитку та самовдосконалення майбутнього співака.

Висновки.

1. Специфіка камерного співу обумовлена такими чинниками, як: спеціальний репертуар (сольний або ансамблевий, з інструментальним супроводом або без нього); сила звучання й темброве забарвлення голосу співака; акустичні особливості концертного приміщення. Камерне вокальне виконавство класифікують за видами (вокальне, вокально-інструментальне), формою (сольне, ансамблеве), жанрами (моножанрове, поліжанрове), стилем (традиційний класичний, сучасний полістилістичний), кількісним (дуети, тріо, квартети тощо) та якісним (однорідні, мішані) складом.

2. Аналіз освітньо-професійних програм та силабусів дисциплін камерно-вокального циклу надає змогу визначити мету, завдання та зміст фахової підготовки студентів у класі сольного співу, його взаємозв'язок з іншими навчальними курсами (вокальним ансамблем, фаховими методиками, виконавською та педагогічною практиками); освітнє значення камерного співу, його навчальну, виховну та розвивальну функції у фаховій підготовці студентів-вокалістів; структуру, жанрово-стилістичні особливості та професійне значення навчального репертуару студента у класі камерного співу.

3. Комплексна реалізація основних напрямів професійного розвитку камерних співаків у процесі фахової підготовки в музичному виші (вокально-технічного, інтелектуального, художньо-творчого, сценічно-діяльнісного) забезпечує вдосконалення музичних здібностей, вокально-виконавських умінь,

аналітичного мислення, індивідуальних творчих якостей, навичок вокально-сценічної діяльності, а також різнобічної підготовки студентів до вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності.

Перспективи подальших розвідок... Теоретичний матеріал, викладений у статті, не вичерпує усіх можливих аспектів порушеної проблеми. Предметом нашого подальшого наукового пошуку є творча синергія співака і концертмейстера в роботі над камерно-вокальним репертуаром різних епох.

Список використаної літератури і джерел

1. Антонюк, В. Г. *Сольний спів (фах): силабус навчального курсу ОС бакалавр*. [ebook] Київ: Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Режим доступу: <<https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/OK-16-Solnii-spiv-Fah-Silabus.pdf>> [дата звернення: 12.12.2023].
2. Антонюк, В. Г. та Кононова, Н. В., 2018. *Освітньо-наукова програма «Академічний спів» спеціалізації «Камерний спів» другого рівня вищої освіти*. Київ: Національна музична академія імені П. І. Чайковського.
3. Антонюк, В. Г., 2017. *Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник*. 3-тє вид. Київ: Видавець Бихун Ю. В.
4. Баланко, О. М., 2017. *Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – поч. ХХІ ст. як виконавський феномен*. Дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.
5. Гаврилець, Г., Принц, Г. та Цимбаліста, Н., 2003. *Виконавський геній Бориса Гмирі*. У кн.: *Романси та українські народні пісні з репертуару Бориса Гмирі*. Київ: Музична Україна, сс.3–6.
6. Гребенюк, Н. Є., 2000. *Вокально-виконавська творчість*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Київ.
7. Коструба, Л. О., 2021. *Робоча програма навчальної дисципліни «Концертно-камерний спів» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти*. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка.
8. Міляевич, А., 2020. *Стильовий слух студента-вокаліста: до проблеми опанування камерного репертуару ХХ ст. Актуальні питання гуманітарних наук*, 34(3), сс.44–50.
9. Полканов, А. А., 2021. *Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.
10. Самонос, М., 2013. *Концертно-камерне вокальне виконавство в аспекті теоретичного обґрунтування. Виконавське мистецтво*, 27, сс.184–197.
11. Стахевич, О. Г., 2002. *Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу: курс лекцій*. Харків-Суми.
12. Хань, Кай, 2017. *Феномен камерного вокального виконавства у взаємодії української та китайської національних шкіл: історичний та теоретичний аспекти*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
13. Яковенко, В. Г., 2023. *Формування професійної компетенції майбутніх фахівців вокального мистецтва в жанрі камерного співу*. In: *Modernization of science and its influence on global processes, IV International scientific and theoretical conference, Bern, Switzerland, November 3 2023*. Bern: International Center of Scientific Research, pp.178–179.

14. Winchester, B. and Dunlap, K., 2007. *Vocal chamber music: a performer's guide*. 2nd ed. New York–London: Taylor & Francis Group.

References

1. Antoniuk, V. H. *Solnyi spiv (fakh): sylabus navchalnoho kursu OS bakalavr* [Solo singing (specialty): syllabus of the bachelor's degree course]. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia imeni P. I. Chaikovskoho. Available at: <<https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/OK-16-Solnii-spiv-Fah-Silabus.pdf>> [accessed 12 December 2023].
2. Antoniuk, V. H. and Kononova, N. V., 2018. *Osvitno-naukova prohrama «Akademichnyi spiv» spetsializatsii "Kamernyi spiv" druhoho rivnia vyshchoi osvity* [Educational-scientific program "Academic Singing" of specialization "Chamber Singing" of the second level of higher education]. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia imeni P. I. Chaikovskoho.
3. Antoniuk, V. H., 2017. *Vokalna pedahohika (solnyi spiv): pidruchnyk* [Vocal pedagogy (solo singing): a textbook]. 3rd ed. Kyiv: Vydavets Bykhun Yu. V.
4. Balanko, O. M., 2017. *Ukrainian chamber and vocal music of the late 20th – early 21st centuries as a performing phenomenon*. Ph.D. in Art History. Thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova.
5. Havrylets, H., Prynts, H. and Tsymbalista, N., 2003. *Vykonavskyi henii Borysa Hmyri*. In: *Romansy ta ukrainski narodni pisni z repertuaru Borysa Hmyri* [Romances and Ukrainian folk songs from the repertoire of Borys Hmyra]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp.3–6.
6. Hrebeniuk, N. Ye., 2000. *Vocal and performing creativity*. Doctor of Art History. Thesis. Kyiv.
7. Kostruba, L. O., 2021. *Robocha prohrama navchalnoi dystsypliny "Kontsertno-kamernyi spiv" pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity* [Work program of the study discipline "Concert and chamber singing" of the first (bachelor) level of higher education]. Lviv: Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka.
8. Miliasevych, A., 2020. *Stylovyi slukh studenta-vokalista: do problemy opanuvannya kamernoho repertuaru XX st.* [The student vocalist's stylistic ear: Toward the problem of mastering the 20th century chamber repertoire]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 34(3), pp.44–50.
9. Polkanov, A. A., 2021. *The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and linguistic properties*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova.
10. Samotos, M., 2013. *Kontsertno-kamerne vokalne vykonavstvo v aspekti teoretychnoho obgruntuvannya* [Concert and chamber vocal performance in the aspect of theoretical substantiation]. *Vykonavske mystetstvo*, 27, pp.184–197.
11. Stakhevych, O. H., 2002. *Osnovy vokalnoi pedahohiky. P. 1: Pryrodno-naukovi teorii solnoho spivu: kurs lektsii* [Basics of vocal pedagogy. Part 1: Natural and scientific theories of solo singing: a course of lectures]. Kharkiv-Sumy.
12. Khan, Kai, 2017. *The phenomenon of chamber vocal performance in the interaction of Ukrainian and Chinese national schools: historical and theoretical aspects*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko.
13. Yakovenko, V. H., 2023. *Formuvannya profesiinoi kompetentsii maibutnikh fakhivtsiv vokalnoho mystetstva v zhanri kamernoho spivu* [Formation of professional competence of future specialists in vocal art in the genre of chamber singing]. In: *Modernization of science and its influence on global processes, IV International scientific and theoretical conference*, Bern, Switzerland, November 3 2023. Bern: International Center of Scientific Research, pp.178–179.
14. Winchester, B. and Dunlap, K., 2007. *Vocal chamber music: a performer's guide*. 2nd ed. New York–London: Taylor & Francis Group.

YELIZAVETA LIPITIUK

ORCID iD: 0009-0009-8526-5465

Honored Artist of Ukraine,

Lecturer at the Department of Chamber Singing

at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

lev00572@gmail.com

CHAMBER SINGING AS A MEANS OF PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF VOCAL STUDENTS

The artistic foundations of chamber singing are studied as a type of vocal performance. The author paid attention to its specificity, stylistic and genre features, common and distinctive features with opera singing. The obvious importance of chamber singing is of great significance in the professional training of student vocalists studying at institutions of higher musical education. Chamber singing has an educational and developmental function in the system of training in the disciplines of the chamber-vocal cycle and performing practice. Chamber singing is characterized by the following factors: an artistic and socio-cultural phenomenon that integrates various genres, styles and forms of vocal performance; the subject of the student's educational and concert performance activities, which requires the involvement of intellectual, spiritual and creative forces in mastering the vocal repertoire; a means of developing musical abilities, performance skills, creative potential and stage culture of a student-vocalist; the purpose and result of professional development and self-improvement of the future singer. The author gives the main areas of professional development of students by means of chamber singing: 1) vocal and technical (development of singing breathing, expansion of the working range, formation of voice mobility, improvement of its timbre qualities, improvement of cantilene singing skills, etc.); 2) intellectual (development of the student's general musical erudition and professional thinking, formation of the ability to musical-theoretical and performance analysis of a vocal work, the ability to determine effective methods of working on a vocal repertoire); 3) artistic and creative (development of creative imagination and figurative thinking, emotional, spiritual and aesthetic spheres of vocal creativity, necessary for the realization of the artistic image of the work and the composer's idea, as well as the formation of the creative image of the future singer); 4) stage performance (implementation of the experience gained in vocal classes in concert performance practice, formation of creative communication skills, positive emotional and psychological qualities, stage skills and artistry in the student-vocalist).

Keywords: *vocal performance, chamber singing, student vocalist, professional training, professional development.*

Стаття надійшла до редакції 14.12.2023 р.