УДК 784.071.2Єме]:[37.016:784.9-053.2]

https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-4(10)-316-325

Волошина Анастасія Василівна викладач кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. м. Умань, https://orcid.org/0000-0003-2480-3177

МЕТОДИКА В.В.ЄМЕЛЬЯНОВА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК У ДІТЕЙ

Анотація. Мета роботи – окреслення особливостей використання методики В.В.Ємельянова для формування вокально-виконавських навичок у дітей. **Наукова новизна:** здійснена спроба системного вивчення педагогічних умов формування вокальної майстерності як явища. **Висновки**. У публікації доводиться твердження: Спеціальне спрямування музичних дисциплін у вищих навчальних закладах культури і мистецтва вирішує два основних завдання сучасної освіти: реалізацію компетентнісного підходу та принципу особистісно-орієнтованої освіти. Поряд із вузькоспеціальними дисциплінами, що формують ключові компетентності, їх розвитку сприяють загальнопрофесійні, якщо вони мають однакову спрямованість на об’єкт, предмет і види професійної діяльності, до якої готується студент. Методика В.Ємельянова розроблена для дітей дитячих хорів та індивідуально для студентів, майбутніх викладачів, а також дорослих, які професійно використовують свій голос (учителі, актори, співаки). Програма підготовки голосу до мовленнєвого спілкування спрямована на розуміння процесу формування голосового звуку, розвиток діапазону голосу, спів із вібрато та різними видами звукової атаки. Його методика в першу чергу спрямована на розвиток вокальної моторики. Дана методика пропонує можливість навчання з використанням кінестетичної системи. Понад тринадцять років В.Ємельянов керував фоніатричною амбулаторією, де він накопичив багато знань і зосередив свою навчальну програму на відновленні голосової функції, спричиненої стресом, хронічною втомою, спричиненою надмірним навантаженням тощо. Методика В.Ємельянова відрізняються своєю складністю, дуже чітким поділом від простих рівнів з підвищенням складності, зосередженим не тільки на самій підготовці голосу, але й включає вправи, які сприяють розвитку музичних навичок учнів у цілому. У поєднанні з відповідними техніками дихання та вправами на положення тіла це може бути дуже продуктивним для хорової освіти дітей.

Ключові слова: методика В.Ємельянова, спів, вокал, педагогіка, вокально-виконавські навички.

Voloshyna Anastasiia Vasylivna Lecturer at the Department of Musicology and Vocal and Choral Arts, Uman State Pedagogical University named after Pavel Tychyna, Uman, https://orcid.org/0000-0003-2480-3177

V.V. Emelyanov's METHODOLOGY AND ITS INFLUENCE ON THE FORMATION OF VOCAL PERFORMANCE SKILLS IN CHILDREN

Abstract. The purpose of the work is to outline the features of using V.V. Yemelyanov's method for the formation of vocal and performance skills in children. **Scientific novelty**: an attempt was made to systematically study the pedagogical conditions for the formation of vocal skill as a phenomenon. **Conclusions**. The publication proves the statement: The special direction of musical disciplines in higher educational institutions of culture and art solves two main tasks of modern education: the implementation of the competence approach and the principle of personality-oriented education. Along with highly specialized disciplines that form key competencies, their development is facilitated by general professional ones, if they have the same focus on the object, subject and types of professional activity for which the student is preparing. V. Yemelyanov's method was developed for children in children's choirs and individually for students, future teachers, as well as adults who use their voice professionally (teachers, actors, singers). The voice training program for speech communication is aimed at understanding the process of vocal sound formation, developing the voice range, singing with vibrato and various types of sound attack. His technique is primarily aimed at the development of vocal motility. This technique offers the possibility of learning using the kinesthetic system. For more than thirteen years, V. Yemelyanov managed a phoniatric clinic, where he accumulated a lot of knowledge and focused his training program on the restoration of voice function caused by stress, chronic fatigue caused by excessive work, etc. The methodology of V. Yemelyanov is distinguished by its complexity, a very clear division from simple levels with an increase in complexity, focused not only on voice training itself, but also includes exercises that contribute to the development of students' musical skills as a whole. Combined with appropriate breathing techniques and body position exercises, this can be very productive for children's choral education.

Keywords: V. Yemelyanov's method, singing, vocals, pedagogy, vocal and performance skills

Постановка проблеми. Спеціальне спрямування музичних дисциплін відповідає компетентнісній парадигмі сучасної освіти та сприяє більш

ефективній, практико-орієнтованій професійній підготовці фахівців у сфері культури і мистецтва. Це реально формує компетенції, які зроблять випускника запитаним на сучасному ринку праці та здатним адаптуватися до його умов, що змінюються. Тенденція до модернізації змісту і технології навчання дала позитивні результати, але не довела до досконалості програми підготовки педагогів і музикантів. Значною мірою це пов'язано із тим, що розробка навчальних модулів не має фундаментальної методологічної бази, чітких векторів методичного проектування та реалізації в реальних освітніх умовах.

Спеціальне спрямування музичних дисциплін у вищих навчальних закладах культури і мистецтва вирішує два основних завдання сучасної освіти: реалізацію компетентнісного підходу та принципу особистісно-орієнтованої освіти. Поряд із вузькоспеціальними дисциплінами, що формують ключові компетентності, їх розвитку сприяють загальнопрофесійні, якщо вони мають однакову спрямованість на об'єкт, предмет і види професійної діяльності, до якої готується студент. Отже, орієнтація всього навчально-виховного комплексу на кінцеву мету процесу підготовки студента є умовою реалізації сучасної парадигми освіти.

У цьому контексті інтерес викликає звернення до однієї з методик формування вокально-виконавських навичок у дітей – методики В.Ємельянова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Предметом обговорення у фахових наукових працях (зокрема таких науковців як І.Швець [2], Р.Шмагало [3], С.Ябковська [4] на даному етапі реалізації ідеї фахової спрямованості музичних дисциплін, призначених для різних напрямів підготовки у ВНЗ культури і мистецтва, залишається розробка методологічної основи створення спеціалізованих теоретико-музичних (і, можливо, музичних й історичних) дисципліни, які вивчають студенти різних програм. Відкритим також є питання створення відповідних засобів навчання, посібників і хрестоматій, у тому числі матеріалів для спеціальності, нарешті, нових педагогічних технологій.

Метою даної публікації є окреслення особливостей використання методики В.В.Ємельянова для формування вокально-виконавських навичок у дітей.

Об'єктом дослідження даної статті є педагогічна методика В.Ємельянова.

Виклад основного матеріалу. Хоровий спів має свою давню історію на теренах України. Прийняття християнства приблизно в X столітті стало головною відправною точкою для розвитку хорового мистецтва та його культури на землях нашої країни. У цей період була заснована унікальна

давньоукраїнська співочо-хорова школа. При храмах і монастирях почали діяти численні хори, які входили до складу православної церковної служби.

Спочатку спів на хорах був одноголосним, так званим Знаменним розспівом, тобто мелізматичним літургійним співом. Він також має власну спеціальну нотацію, стовпову нотацію. Співаками на хорах до середини XVII ст. були лише чоловіки. Із розвитком поліфонічної музики молоді хлопці стають частиною хорів. Ці професійні хори стали центрами музичної освіти і відіграли неоціненну роль у підготовці хористів, регентів, оперних співаків і вчителів співу. Співаки там не лише розвивали свої вокальні здібності, а й вивчали теорію музики, граматику та читання. Слід, однак, зазначити, що церковний спів у православному світі деякий час перебував під впливом італійської вокальної школи, яка збагатила методику викладання вокалу новими прийомами, розширила музичний кругозір співаків, їх ерудицію та художній смак. Першими теоретичними текстами, присвяченими навчанню співу, були «Музична граматика» (1677) Миколи Дилецького та «Гармонічні та мелодичні правила навчання музиці» Вінченцо Манфредіні, трирічна програма навчання вокалу (переклад. на російську мову Степаном Дехтарьовим і видавцем у 1805 р.) [4].

Поява опери в нашій країні стала великим поштовхом для розвитку світського хорового співу на європейський манер і організації професійної підготовки співаків з дитинства. У ряді великих музикантів того часу, таких як М.Березовський, С.Дегтярьов, Г.Ломакін та інші, особливе місце займає Д.Бортнянський, диригент, музичний педагог і композитор. Він перетворив Придворну співочу капелу на центр професійної музичної підготовки оперних співаків і педагогів з вокалу. Музичне навчання дітей раннього віку в очолюваному ним церковному хорі було на найвищому професійному рівні. Заняття хору тривали щодня по три години. Кожен юний співак мав свого наставника серед старших учнів. Сам стиль церковного співу, де переважали середні звуки, вимагав від співаків певної манери виконання переважно в повільному темпі, як правило, з плавністю та тривалістю музичних фраз. Велику увагу приділено дихальній техніці та підтримці дихання, а також здатності чутливого динамічного контролю.

На основі досвіду хорової діяльності російської хорової школи на початку XIX століття виникли нові теоретичні праці М. Глінки та А.Варламова. Незважаючи на відмінності, обидва твори мають схожий підхід до російської хорової школи, і обидва погоджуються, що типовою рисою її стилю є спів акапельно в звуках середнього діапазону, вокалізація на основі розспіву, характерна для народних пісень. Глінка збирав послідовності оригінальних вокальних вправ з метою досягнення вже сформованих голосів, заснованих на робочому діапазоні звуків середнього діапазону (в межах однієї

октави). Він відзначив важливість техніки дихання, фонаторного процесу, плавного переходу між грудним і головним регістрами, поєднання приголосних і голосних звуків та їх роль і значення в процесі співу. Його вправи дають голосу «вирівняність і підвищену гнучкість».

Композитор Олександр Варламов (1801-1848) був учнем придворної співочої капели під керівництвом Дмитра Бортнянського. Він був його найкращим учнем. У своїй «Повній школі співу» Варламов писав: «Завершуючи свою роботу, я керувався своїм досвідом роботи зі співаками і, зокрема, надихався творчістю мого знаменитого вчителя Д. Бортнянського» [3, с. 47]. У варіації вправ Глінки Варламов по-своєму оригінально описує всі етапи навчання голосу з самого початку вокального навчання. Пісні та романси, написані Варламовим, походять з народної музики. Велика цінність праць як Варламова, так і Глінки полягає в тому, що вони стали першим методичним посібником, який відобразив багатовіковий досвід хорового співу, а також заклав основу подальшого розвитку вокальної педагогіки. Тим самим вони були покладені в основу більш детальної розробки питань теорії в галузі вокального виховання співаків.

Багато приватних хорів було створено протягом XIX століття заможною знаттю. Вони також стали важливими центрами вокально-хорової освіти. До середини XIX ст. їх кількість значно зросла. Найвідомішими були хори при дворі графа Шереметьєва та князя Голіцина. Хористи отримували не тільки вокальну освіту, а й вивчали теорію музики та інтонацію, а також мови (німецьку та французьку), географію, математику, письмо. На заняттях використовувалася гра на скрипці та індивідуальний спів. Найвідомішими педагогами були Гавриїл Ломакін (1811-1885) і Степан Дегтарьов (1766-1813). Ломакін у своїй методичній роботі наголошував на важливості початкового етапу вокального виховання. Вперше були висловлені ідеї щодо важливості співу з використанням головного регістру; він також розглядав питання звукодобування і положення губ, язика, неба, гортані при роботі над повнотою звуку. Для свого часу це були досить новаторські думки. Нові прогресивні методи навчання дали хороші результати, і дуже скоро хори змогли співати складні твори Палестріни, Лотті, Баха, Глюка, Керубіні, Гайдна, Моцарта, Бетховена та російських композиторів, таких як Бортнянський, Березовський, Глінка, Даргомижський та інші.

Ще однією віхою у вокальній освіті стало відкриття в 1862 році в Петербурзі «Вільної музичної школи» з ініціативи Гавриїла Ломакіна і Мілія Балакірєва. Перший музичний заклад виховував вчителів музики на професійному рівні.

У методичних працях періоду до 1917 р. увагу до виразності виконавства, розвитку вокального слуху, співочого голосу, вихованню звуку

приділяли такі великі хорові керівники та музиканти, як Н. Брянський, Д.Зарін, І. Казанський, А. Маслов, С.Смоленський, В. Орлов.

В перші роки СРСР музичне навчання в початковій школі набуло масового характеру. В репертуарі хорів переважали революційні, маршові пісні, що спонукало дітей до форсованого співу і дуже часто призводило до вад голосу, а також до застою в розвитку голосу. До середини XX століття ця проблема була визнана, і були зроблені перші кроки щодо захисту дитячого голосу та методів голосового співу, враховуючи дуже слабкий дитячий голос під час розвитку.

У вокальному вихованні показали свою ефективність методики Д.Огороднова та В. Ємельянова. Дмитро Огороднов, мабуть, найвідоміший серед російських теоретиків і практиків. Він розробив свою оригінальну комплексну методику (вокальна підготовка з наочно представленими алгоритмами, намальованими на дошках, спеціальними руховими знаками, так зване художнє читання тощо. Ця методика базувалася на розвитку модального слуху, метричного ритму та музичної форми. послідовність алгоритмів поєднує в собі рух тіла та рук, а також вправи, орієнтовані на голосове керування [4].

Ще один дуже важливий аспект - візуальна сторона вправ. Д.Огороднов пропонує ряд схем, які були дуже точно опрацьовані з використанням мажорних ступенів звукоряду як тоніки, медіанти, домінанти та пізніше доданих субтоніки, супертоніки та субдомінанти.

Основна голосна, з якої починаються вправи, – «У» з підвищеною складністю алгоритмів, додаються інші голосні, наприклад «О», «А». Д.Огороднов також включає артикуляційну гімнастику, вокальне художнє читання та художнє диригування. Геофізик за своєю початковою професією, Д.Огороднов став музикантом у віці 40 років після Другої світової війни, але його любов до математики присутня у всіх його вправах. Комплексна методика допомагає не тільки вдосконалювати співочі здібності та розвивати вокальні навички, але й розвивати музичний слух, відчуття ритму, ладовий слух тощо. Д.Огороднов випробував свій метод у своїй педагогічній кар'єрі протягом понад 50 років, досягаючи чудових результатів і здобувши тисячі послідовників [1].

Подібний комплекс вправ глісандо представлений у методиці співу Віктора Ємельянова, яку він назвав багаторівневою програмою навчання «Фонопедична методика розвитку голосу». Воно вперше з'явилося в його книзі «Розвиток голосу, координація та тренування» у 1997 році, згодом оновлювалось і перевидавалося десять разів. Фонопедична методика заснована на домовленнєвому спілкуванні і містить ряд вправ на основі ревіння, строхбасу, крику, виття та ін. [2]

Понад тринадцять років В.Ємельянов керував фоніатричною амбулаторією, де він накопичив багато знань і зосередив свою навчальну програму на відновленні голосової функції, спричиненої стресом, хронічною втомою, спричиненою надмірним навантаженням тощо. Методика В.Ємельянова розроблена для дітей дитячих хорів та індивідуально для студентів, майбутніх викладачів, а також дорослих, які професійно використовують свій голос (учителі, актори, співаки). Програма підготовки голосу до мовленнєвого спілкування спрямована на розуміння процесу формування голосового звуку, розвиток діапазону голосу, спів із вібрато та різними видами звукової атаки. Його методика в першу чергу спрямована на розвиток вокальної моторики. Дана методика пропонує можливість навчання з використанням кінестетичної системи.

Представлено багато кінестетичних вправ окремо або у поєднанні з аудіовізуальним. Методика активно використовується в Росії і за кордоном більше 30 років з відмінними результатами. Ідея забавних вправ глісандо, голосових ігор та ігрової форми навчання, представлена Д. Огородновим та В. Ємельяновим, не нова. Подібним чином розвитку голосу користується і сучасний викладач вокалу Олена Тича (Чехія). Під час навчання вона не отримала знань про російських хорових майстрів, за винятком дослідників музичної психології, які займаються розвитком музичного слуху, таких як Борис Асаф'єв і Борис Теплов.

Її власна методологія слідує з поєднання понад двадцяти років особистих спостережень і досвіду викладача вокалу, вивчення вокалу в Академії виконавських мистецтв у Празі, інтересу до музичної терапії, методології голосу Вебрека, методу Фельденкрайза (тип фізичної ЛФК), курси та спостереження в інституті К. Орфа в Австрії та ряд курсів з йоги та фізіотерапії. Кожен викладач рано чи пізно розробляє власний набір вправ і, головне, інтуїтивно починає використовувати вправи глісандо при роботі над розширенням діапазону голосу та плавним переходом між регістрами [6].

Методики Огороднова та Ємельянова відрізняються своєю складністю, дуже чітким поділом від простих рівнів з підвищенням складності, зосередженим не тільки на самій підготовці голосу, але й включає вправи, які сприяють розвитку музичних навичок учнів у цілому. У поєднанні з відповідними техніками дихання та вправами на положення тіла це може бути дуже продуктивним для хорової освіти дітей.

Розглянемо можливість використання методики В.Ємельянова на прикладі програми «Народна художня культура».

Так, курс музично-теоретичних або музично-історичних дисциплін, що читається студентам освітньої програми «Народна художня культура» (спеціальність – Керівник етнокультурного центру), має включати переважно



народний музично-мистецький матеріал, на прикладі якого студент набуває необхідних умінь і навичок професійних знань, необхідних для виконання музичного фольклору та керівництва колективом народних співаків та інструменталістів [3].

Студенти напряму «Соціокультурна діяльність» (спеціальність «Керівник творчого колективу»), які сьогодні реалізують соціально-культурні проекти, організовують та проводять заходи, мають володіти масовою культурою сучасності, популярними жанрами та видами мистецтва XXI століття, не мелодії та ритми минулого. Студенти, які здобувають музично-педагогічну освіту, мають бути обізнаними з теоретичних та історичних дисциплін для засвоєння матеріалу, який вони будуть використовувати на практиці – у процесі навчання дітей музиці в системі додаткової освіти (у дитячих музичних школах, дитячих школах мистецтв, у дитячих школах мистецтв, у навчальних закладах). дитячі садки, центри розвитку та освіти). У своїх підготовки, значне місце має займати теоретичне, методичне та практичне ознайомлення із сучасним дитячим і шкільним репертуаром.

При цьому в зазначеній сфері робочі навчальні програми дисциплін одного напряму підготовки часто дублюють зміст курсів лекцій і семінарів іншого спрямування через близькість предмета й об’єкта, а також видів професійної діяльності. Загалом модулі орієнтовані на конкретні цілі, завдання, проблеми реальної практики роботи, формування професійно значущих компетенцій.

Практика показує, що традиційна (класична) гармонія не лише залишається поза межами реальної професійної діяльності керівника етнокультурного осередку, а й перешкоджає розвитку гармонійного слуху чи стилістичного мислення народного співака чи інструменталіста, пов’язаного з пісенним фольклором. Вирішити протиріччя, за якого студент, ефективно підготовлений у класичній теорії та досконало обізнаний із закономірностями академічної музики, після закінчення університету має справу з пісенним фольклором, особливо будь-якої регіональної традиції, але не володіє глибокими знаннями про нього. та досвіду її практичного освоєння програму музично-теоретичних дисциплін для студентів-народників скореговано як щодо тематики секцій, так і з точки зору вивченого матеріалу. Семінари також мають бути розраховані на детальне вивчення зразків народної музики, а із метою формування полікультурної компетентності як важливої складової сучасного мистецького працівника [1] для аналізу слід обрати приклади з музики різних народів. Студентам, які опановують програму, викладено курс з теорії музики, сольфеджіо та гармонії (модулі музично-теоретичних дисциплін).

Подібний підхід використовується при розробці інших дисциплін: історії та теорії музичного мистецтва, музично-виконавських шкіл і

концепцій, музично-виконавського мистецтва та ін. Наприклад, курс «Історія та теорія музичного мистецтва» містить відомості не лише про симфонічну чи оперну музику різних композиторів, а й про музику для дітей, яка увійде до педагогічного репертуару майбутніх учителів-музикантів. Програма для студентів курсу «Народна художня культура» включає теми з історичного розвитку музичного фольклору різних країн, а майбутні керівники творчого колективу («Соціально-культурна діяльність») з курсу «Історія та теорія музичного мистецтва» вивчають теоретично та опановують майже сучасна академічна та естрадно-джазова музика.

Проаналізувавши тематику вказаної статті, було досягнуто таких **висновків**: Методика В.Ємельянова розроблена для дітей дитячих хорів та індивідуально для студентів, майбутніх викладачів, а також дорослих, які професійно використовують свій голос (учителі, актори, співаки). Програма підготовки голосу до мовленнєвого спілкування спрямована на розуміння процесу формування голосового звуку, розвиток діапазону голосу, спів із вібрато та різними видами звукової атаки. Його методика в першу чергу спрямована на розвиток вокальної моторики. Дана методика пропонує можливість навчання з використанням кінестетичної системи

Методика В.Ємельянова відрізняються своєю складністю, дуже чітким поділом від простих рівнів з підвищенням складності, зосередженим не тільки на самій підготовці голосу, але й включає вправи, які сприяють розвитку музичних навичок учнів у цілому. У поєднанні з відповідними техніками дихання та вправами на положення тіла це може бути дуже продуктивним для хорової освіти дітей.

Перспективні теми для дослідження. Перспективна концепція може полягати у тому, щоби модифікувати методику В. Ємельянова для використання на репетиціях, які пропонують найбільш ефективну можливість розвитку вокальних навичок.

Література:

1. Демиденко В., Головатий М. Самореалізація: сутність, становлення, розвиток. *Педагогіка і психологія*. 2004. № 2 (43). С. 34-36.

2. Швець І. Б. Формування основ естрадного виконавства в контексті підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2014. Вип. 38. С. 487-491.

3. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України XX-XXI ст. Львів : ЛНАМ; Тернопіль: Мандрівець, 2013. 530 с.

4. Ябковська С. П. Формування вокальних навичок у співаків-початківців. Луцьк : Твердиня, 2009. 84 с.

5. Rodenburg P. The Right to speak. Working with the Voice. New York: Routledge, A Theatre Arts Books, 1992. 234 p.

6. Stoloff B. Blue scatitudes. Vocal improvisasion on the blue. Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 2003. 77 c.

References:

1. Demidenko, V., Golovaty, M. (2004). Samorealizatsiia: sutnist, stanovlennia, rozvytok [Self-realization: essence, formation, development]. *Pedagogy and psychology*, 2 (43), 34-36.

2. Shvets, I. B. (2014). Formuvannia osnov estradnoho vykonavstva v konteksti pidhotovky suchasnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Forming the basics of pop performance in the context of training a modern music teacher]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*, 38, 487-491.

3. Shmahalo, R. T. (2013). *Mystetska osvita y mystetstvo v kulturotvorchomu protsesi Ukrainy XX-XXI st. [Art education and art in the cultural process of Ukraine in the 20th-21st centuries]*. Lviv: LNAM; Ternopil: Mandrivets.

4. Yabkovska, S. P. (2009). Formuvannia vokalnykh navychok u spivakiv-pochatkivtsiv *[Formation of vocal skills in beginner singers]*. Lutsk: Tverdynia.

5. Rodenburg, P. (1992). *The Right to speak. Working with the Voice*. New York: Routledge, A Theatre Arts Books.

6. Stoloff, B. (2003). *Blue scatitudes. Vocal improvisasion on the blue*. Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co.