

Література:

1. Амбуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1983.
2. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педвузов. – М.: Издательский центр “Академия”, 2002.
3. Грисюк О. До проблеми становлення сучасної системи освіти й музичного виховання / *Художня освіті проблеми виховання молоді: Зб. статей.* – К.: УЗМН, 1997.
4. Кабалевский Д. Б. Музыка в школе / *Искусство и школа: Книга для учителя / Сост. А. К. Василевский.* – М.: Просвещение, 1981.
5. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. – М., 1980.
6. Музыкальное образование в школе: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педагогических учебных заведений / Л. В. Школяр, В. А. Школяр и др. / Под ред. Л. В. Школяр. – М.: Издательский центр “Академия”, 2001.
7. Програми та поурочні методичні розробки для середніх загальноосвітніх шкіл. *Музыка: 1-8 класи / Авт. кол.: О. Ростовський, Р. Марченко та інші.* – К.: Перун, 1996.
8. Сохор А. Н. Музыкальная культура общества / *Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3-х т. – Т. 1. – Л.-М.: Музыка, 1980.*
9. Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия / *Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3-х т. – Т. 1. – Л.-М.: Музыка, 1980.*
10. Тельчарова Р. А. Структура музыкальной деятельности и предпосылки ее оптимизации в процессе подготовки учителя музыки / *Музыкальная культура и личность: Межвуз. сб. научных трудов. – Владимир: ВГПИ, 1997.*

Овчаренко Н. А.

кандидат педагогических наук, доцент КДПУ

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У зв'язку з перспективами подальшого розвитку вищої школи перед педагогічними вузами постає ряд важливих задач: виховання професіоналізму майбутнього вчителя музики, що завжди знаходиться в пошуку найбільш раціональних, ефективних засобів впливу на учнів, та виховання його творчої особистості.

Професійна підготовка майбутнього вчителя неможлива без виховання його вокальної культури. Розвитку та охороні співацького голосу присвячено багато робіт українських педагогів, методистів вокального класу (П. Голуб'єв, М. Донець-Тессеєр, Л. Жербіна, О. Коломонець, В. Паюхіна, Н. Прокопенко та інших).

Однак проблема вокального виховання майбутнього вчителя музики в умовах педагогічного вузу розроблена недостатньо. Специфіка цієї проблеми полягає в наступному:

- невелика кількість часу, що відводиться програмою вищої школи для навчання співу і основам методики навчання співу, охороні голосу;
- середні вокальні дані студентів.

Педагог вокального класу повинен шукати такі форми навчання у вокальному класі, які змогли б оптимально забезпечити формування вокальної культури студентів музично-педагогічного факультету.

Висвітлюючи проблему формування вокальної культури, необхідно, на наш погляд, дати визначення поняття “культура”. Слово “культура” етимологічно досить багатозначне. Буквально воно передає такі значення як “обробляти, вирощувати, створювати”.

Розкриваючи сутність цього поняття, різні автори надають йому різні змістовні можливості, зокрема, відкривають його зв'язок з поняттями “культура” (П. Флоренський), пам'яті (Д. Лихачов, Ю. Лотман), символу (С. Аверинцев, О. Шпенглер), безсмертя (смерті – О. Манделштам, Х. Борхес).

На думку П. Флоренського, М. Бахтіна, культура – в своїй основі релігійного порядку, але якщо розуміти це широко, не ставлячи рамки конкретних конфесіональних умов.

Ключовим явищем культури та ключовим словом про неї П. Флоренський вважає “канон”, бо зерном культури та зерном знань про неї є традиція – традиційні аспекти людського досвіду, що в концентрованому вигляді відображені в каноні. “Канон можна розглядати як “концентровану традицію”, “концентрований розум людства”, “художнє зображення сутності речей”, “звільнення, а не закріпачення”, “дарунок від людства художнику” [6, 28].

Культура у *широкому* розумінні - це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які вироблені упродовж історії людства; а у *вузькому* є сферою духовного життя людини.

Російський мистецтвознавець та критик А. Кукаркін визначає поняття “естетична культура суспільства” як сукупність всіх естетичних (природних й створених творчою працею людини) цінностей, які приймають участь у взаємодії суспільства зі світом, намаганні його у досконалості, до повного розквіту цієї системи суспільних відносин; “естетична культура особистості” – це сукупність її здібностей відчувати, переживати й перетворювати природу, суспільне життя й саму людину за законами краси. Науковець висвітлює рівні розвитку естетичної культури: високий, середній, низький [2, 86].

Щодо вокальної культури, **об'єкта** нашого дослідження, то відома співачка і педагог Н. Шпіллер, в минулому професор та завідувача кафедрою оперної підготовки Музично-педагогічного інституту ім.Гнесіних (Москва) вважає, і ми приєднуємось до її думки, що **вокальна культура – це сукуп-**

ність професійного глибокого вивчення музики, освоєння різних видів вокальної техніки та робочий режим, який забезпечує високу якість співу, створює умови для виконавського довголіття. Кожне з цих положень містить в собі множину деталей, що синтезуються, переплітаються між собою, створюють рівень вокальної культури.

У статті ми ставили собі на меті коротко окреслити сучасні тенденції формування вокальної культури майбутніх учителів музики на уроках з постановки голосу в педагогічному вузі.

Вокальне виховання, на відміну від інших сфер педагогіки, має свої специфічні труднощі, пов'язані з психофізіологічним процесом звукоформування. З ряду питань теоретики, методисти, викладачі вокального класу не мають єдиних методичних принципів. Безперечно, за характером виконання, манерою звуковидобування, звукоформування, звуковедення, смаком та іншими тонкощами можна розпізнати педагогічну манеру. Але, на жаль, педагогічний досвід рідко узагальнюється, акумулюється.

Незважаючи на те, що з'явилися деякі роботи, які висвітлюють чорні плями в мистецтві співу, багато чого ще жде пояснень та досліджень в області методики викладання вокального класу. Наприклад, метод оволодіння диханням – один з основних моментів у вокальній педагогіці. Характер вдиху, управління видихом, тобто вмілий розподіл запасу повітря, вирішує питання еластичності, гнучкості звуку, в значній мірі чистоти інтонації та краси тембру. Кантілена, філірування, віртуозність також залежать від вміння регулювати дихання. Тому область дихання в тій частині, де воно допомагає вірності, істинності вільного звукоформування, потребує ще глибокої методичної розробки.

Цікавим і майже не дослідженим є питання постановки артикуляційного апарату. Постановка рсту має велике значення для знаходження вірного положення гортані, звільнення глотки та зручності формування голосних та приголосних.

Гарсія та Дюпре мали визначену думку щодо значення постановки роту: "Дуже велике розкриття щелеп, в результаті, закріпачує глотку і, відповідно, заглушає вібрацію голосу, відбираючи у голосового апарату його резонуючі можливості. Якщо губи через міру наближені, голос отримує горловий відтінок".

Ф. Ламперті говорив, що: "В голосних "а", "е", "і" рот завжди повинен приймати посміхнений вид, оголяючи верхні зуби" [3].

Ці рекомендації визнаних майстрів-педагогів співу показують необхідність постановки роту більше в ширину, тобто горизонтально, ніж овально, чи вертикально. У старому випуску "Школи співу" М. Гарсія про постановку роту говорить: "Є тільки один розумний засіб руху губ: це наближати чи віддаляти їхні кутки, тобто рот повинен розкриватися горизонтально" [5, 121]. Ця рекомендація дає змогу утримувати нижню щелепу від зміщення вниз, тим самим, утримується гортань від переміщення.

Звичайно, у всіх людей різні носи, щелепи, губи, гортані, але індивіду-

альний підхід полягає в тому, щоб з урахуванням особливостей кожного співака, різними методичними шляхами досягати чітко виробленої функціональної манери співу.

Основою вокальної культури – є глибоке всебічне вивчення музики.

Налаштований голосовий інструмент легко піддається керівництву, але заставити себе слухати співак може тільки тоді, коли його звук змістовний, а зробити це він зможе тим краще, чим більше заглибиться в теоретичні музичні знання.

Щоб отримати можливість тісного психологічного зв'язку з творчими думками композитора, слід довго і постійно вчитися. Вивчення манери написання музики композитором відкриває шлях до пізнання стилю. На жаль, детальна розробка стилістичних особливостей виконання поки що розглянута в музикознавстві не досить повно та всебічно.

Композитори давніх часів писали для голосів в зручній тесатурі, супроводжуючи легким прозорим акомпанементом. Граціозність, елітність в передачі емоцій, що характерне для епохи, визначає і ніжність звучання, легкість музичного образу. Все проходило поверхово, надавало насолоду, спокій, радість.

Стилістичні особливості класиків давніх часів у виконанні майбутніх вчителів музики передаються, м'яко кажучи, не зовсім точно. Та проблеми стилю вирішуються завдяки чіткому виконанню музичного тексту, легкості вокального звучання, відомої стриманості емоцій, вірному виконанню мелізмів і т. і.

З вивченням стилів інших композиторів справа ще гірша. Без сумніву, характер творчості композитора, тематика, епоха, емоційна спрямованість, визначають стиль виконання. Загальновідомо, що В. Моцарт диктує звукову стриманість і, в більшості випадків, м'якість та витонченість емоцій, що І. Баха слід співати дещо "відсторонено", симетрично виконуючи динамічні відтінки. У бахівських творах звук не повинен бути наповненим зайвими обертонами, а має бути максимально зібраним, навіть до гудкоподібності, з максимально мільким *vibrato*. І. Бах потребує більш наповненого проспівування четвертних, а бахівські пасажі виконуються метрично, на відміну від блискучих фіоритур Дж. Белліні, які проспівуються в стрімкому тяжінні до кульмінації. Вокальні твори Глінки слід співати проникливо, просто, без нарочитої звучності, надмірної емоційної надломленості, але не зменшуючи темпераменту.

Твори французьких композиторів потребують вишуканості та підкреслених динамічних відтінків, з щедрим застосуванням *rubato* не тільки протягом речення, але, навіть, в рамках одного такту.

Італійська манера подачі звуку – соковита, наповнена обертонами.

Співу російського репертуару притаманна темброва особливість, що визначена в більш глибокому *vibrato*. Ця риса російського співу надає особливого тепла голосу, але, на жаль, багато хто перебільшує використання глибокого *vibrato*. Знамените російське *vibrato* втрачає, в такому випадку, свою стилістичну основу, переходить у вульгарне качання, що приводить

до звукового розщеплення і порушує чистоту інтонації.

При визначенні стилю виконання, перш за все, слід звертати увагу на індивідуальний характер музики. Разом з тим в інтерпретації повинні знайти відображення темп епохи і умови сучасного життя. Так, російська вокальна школа при виконанні класичної музики дозволяє наповнити голос обертонами, що надають йому особливого тембрового тепла та відійти, таким чином, від інструментального звучання в бік живого людського голосу.

Для формування вокальної культури майбутніх вчителів музики, здоров'я та довголіття їх голосового апарату велике значення має робочий режим, спрямований на охорону голосу. Рання втрата голосу чи то постійні захворювання голосового апарату знаходяться в прямій залежності від робочого та життєвого режиму. Голос повинен бути предметом постійної уваги співака. Берегти голос – це зовсім не значить мало співати. Навпаки, співати слід постійно, рівномірно розподіляючи навантаження. Чим більше виступів, тим більше тренування. Голосова втома буде меншою, якщо весь комплекс м'язів добре натренований.

У технічних вправах “ранкової зарядки” приблизною тривалістю від 15 до 30 хвилин, з перервами між кожним видом вправ від двох до трьох хвилин, необхідно рекомендувати студентові дотримуватись суворої послідовності: від нот, які охоплюють невелику ділянку діапазону, до повного, вільного, що звучить без напруження, обсягу голосу (гами, арпеджіо, пасажі); від повільних темпів до прискорених; від середньої сили звучання до повного, але не форсованого звучання. Систематичність щоденних вправ, крім становлення і розвитку якостей художнього й технічного характеру, надає впевненості у виконавських можливостях голосового апарату й необхідного професійного досвіду співати в будь-якому стані.

Говорячи про роботу з голосом, нам необхідно розглянути вислів “постановка голосу”. Що це значить? На що необхідно ставити голос? **“Постановка голосу – як написано в музично-енциклопедичному словнику – пристосування та розвиток голосового апарату в професійних цілях. Необхідна співакам, драматичним акторам, вчителям, лекторам та іншим”** [4, 672]. Методика основана на координації роботи дихання, резонаторів, гортані, органів артикуляції. Мета “постановки голосу” – досягнення максимальної свободи звукоформування, розширення діапазону голосу, збільшення його сили, яскравості та краси тембру, надання йому дзвінкості, легкості, здібності “литись” на одному диханні при мінімальних затратах м'язової енергії.

“Постановка голосу” є об'ємним поняттям. Але, на наш погляд, його слід замінити словами “вокальне виховання”. Це широке визначення містить у собі й так звану “постановку голосу”.

У зміст поняття “вокальне виховання”, звичайно, входить і розвиток вокальної техніки, якою майбутній вчитель має бути міцно озброєний для бездоганного виконання творів вокальної літератури.

Про поступовість вокального виховання чудово висловився А. Доліво:

“Перша стадія вокального виховання найчастіше буває вирішальною. Нерозумною буде позиція того учня, який спокуситься привабливістю коротких шляхів до успіху. Коротких шляхів він не знайде ні у тих, хто спрямує його сили лише на опанування звукової сторони голосу, ні у тих, хто через неспроможність дати йому надійну технічну базу користуватиметься надміром молодих сил і свіжістю природного, вокального матеріалу, передчасно передразнюючи темперамент учня та розпалюючи його уяву замість того, щоб терпляче й мудро виховувати гармонійне сполучення інтелектуальних та фізичних ресурсів” [1, 8].

У початковий період вокального виховання співака поряд з детальним ознайомленням з його фізичними даними педагог повинен знайти найбільш природний і якомога короткий шлях до глибокого вивчення його індивідуальності. Адже педагогічна майстерність полягає не у нав'язуванні своїх методів, а в терпеливому систематичному творенні сприятливого ґрунту для свідомого, завжди критичного їх сприйняття. До загальних настанов початкового періоду додамо основні принципи поступовості й послідовності в оволодінні майстерності співу: недопустимість цілеспрямованого збільшення діапазону голосу, форсування голосу, передчасного використання непосильного репертуару, недоступного художньому сприйняттю і технічним можливостям учнів.

У вокальному вихованні необхідно керуватись, на наш погляд, такими методичними настановами:

- однорегістрове (мікстове) формування співацького звуку;
- високу позицію звучання голосу – постановка звуку в резонатори;
- повне (мішане) співацьке дихання – постановка дихання;
- вільне положення гортані – постановка гортані, дещо занижене відносно природного;
- розкріпачення артикуляційного апарату від напруження.

Охорона тембру залежить від самого співака. Він повинен навчитися слухати самого себе й знати свої відчуття. Найчудовіший голос без загального розвитку, без формування вокальної культури лишається тільки матеріалом, дорогоцінним каменем, що потребує обробки.

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні нових сучасних умов формування вокальної культури майбутніх учителів музики, розробці дидактичних матеріалів, вивченні можливостей інтегрування елементів культури в різних стилях і жанрах вокального мистецтва.

Література:

1. Голуб'єв П.В. Поради молодим педагогам – вокалістам. – К.: Музична Україна, 1983. – 61 с.
2. Ламкаркін А.В. Буржуазная массовая культура. – М.: Политиздат, 1985. – 350 с.
3. Ламперті Фр. Искусство пения. – М.: Муз сектор, 1923.
4. Мазично – енциклопедичний словник. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 672 с.
5. Назаренко І.К. Искусство пения. – М.: Музыка, 1968. – 622 с.
6. Самойленко О.Г. Музыкальное образование и методология гуманитарного знания. Проблема диалога культур. – Одесса: Астропринт, 2002. – 244 с.