

Брилiна В.Л., Ставiнська Л.М.

ВОКАЛЬНА ПРОФЕСIЙНА ПiДГОТОВКА ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Методичний посiбник



Вiнниця – 2010
Нова книга

УДК 784.3

ББК 85

DOI: <https://doi.org/10.31652/784.3-1-74>

Брилiна В.Л., Ставiнська Л.М.

Вокальна пiдготовка вчителя музики. Методичний посiбник для викладачiв та студентiв вищих педагогiчних i мистецьких закладiв. – Вiнниця: Нова книга, 2010. – 74 с.

Рецензенти:

О.П. Щолокова, доктор педагогiчних наук, професор Інституту мистецтв Киiвського Нацiонального педагогiчного унiверситету iменi М. Драгоманова

В.М. Шпортко, народний артист України, професор Киiвського Нацiонального унiверситету культури i мистецтв

У методичному посiбнику розглядаються актуальнi аспекти професiйної вокальної пiдготовки майбутнього вчителя музики, за якими здiйснюється процес реалiзацiї фахових напрямкiв – розвиваючого, виконавського, методичного i педагогiчного.

Квалiфiкацiя вчителя мистецької освiти iнтегрує у собi комплекс теоретичного i практичного досвiду, впровадження набутих знань, умiнь i навичок вокальної навчально-виховної дiяльностi з учнями загальноосвiтнiх закладiв. Пропонується для викладачiв та студентiв вищих педагогiчних i мистецьких закладiв.



ПЕРЕДМОВА

Національною доктриною розвитку освіти України перед вчителями ставиться завдання постійного підвищення педагогічної майстерності й удосконалення професійного рівня. У сучасних умовах актуальною стала проблема реорганізації професійної підготовки вчителя, яка спрямовується на зростання не тільки теоретичної і методичної компетентності, а й професійної відповідності якісних показників педагогічної діяльності.

До програм професійної підготовки студентів вищих навчальних закладів факультетів музичного мистецтва входить одна із важливіших спеціальних дисциплін – постановка співочих голосів. Оволодіння вокальною культурою потребує від студента певних зусиль у набутті умінь та навичок вокальної техніки, усвідомлення якісних характеристик типів співочих голосів, необхідності їх розвитку, удосконалення виконавської майстерності, освоєння теоретичних знань з побудови голосового апарату та його функціонування, дотримання правил охорони співочих голосів.

Сучасний стан наукових досліджень з вокальної педагогіки відзначається певним рівнем висвітлення актуальних питань з теорії та методики навчання. Увага приділяється вивченню специфіки і відмінностей постановки чоловічих і жіночих голосів, застосуванню ефективних методів роботи формування технічних умінь у різних манерах співу.

Здійснення методичної роботи під керівництвом педагогів значно полегшує процес розвитку голосів. Враховуючи те, що за сучасними програмами кількість навчальних годин значно скорочується і відводиться на самостійну роботу, у даному методичному посібнику розглядаються аспекти організації цього процесу.

Викладений матеріал сприяє поглибленню теоретичних та методичних знань студентів, на основі яких майбутні фахівці спроможні самостійно оцінювати явища, пов'язані з проблемами голосоутворення, визначенням типів голосів і їх регістрових особливостей; виявленням залежності опорного вокального звуку від наявності навичок співочого дихання. Особлива увага приділяється питанням, пов'язаних із виконавською культурою, набуттям досвіду роботи над піснями без супроводу, шкільного репертуару під власний акомпанемент.

У педагогічній системі спеціальної вокальної підготовки майбутніх учителів музики важливе місце надається виконавській практиці. Вивчення сучасного стану цієї проблеми вказує на те, що якість знань студентів з культури вокального

виконавства залишається недостатньою, процес навчання потребує забезпечення спеціальною методичною літературою.

Наявність навчальних посібників і методичних рекомендацій забезпечує постановку академічного співу. Практичний досвід показує, що вивчені пріоритети поширення вокального мистецтва задовольняються недостатньо, вивчаються характерні особливості підготовки фахівців з постановки голосу в інших манерах співу, зокрема естрадної та народної. В умовах діючих навчальних планів і програм з обмеженою кількістю годин, що відводяться на вокальні індивідуальні заняття, постають завдання наповнення змісту навчання та інтенсифікації процесу удосконалення методів творчої діяльності. Актуальними залишаються питання професійної підготовки майбутнього вчителя музики з організації та проведення позакласної роботи з дітьми та молоддю.

У зв'язку з цим висвітлюються аспекти професійної організаційної підготовки самостійної роботи студентів із учнями. При цьому розглядаються завдання з постановки голосу в різних манерах співу, застосування народнопісенних традицій української вокальної педагогіки, формування умінь виконавської майстерності, а також побудову та функціонування голосового апарату, постановки дитячих голосів та їх охорони.

Враховуючи те, що при вступі до вищого навчального закладу рівень попередньої вокальної підготовки студентів неоднорідний і включає такі загальноосвітні заклади, як педагогічний коледж, музичне культурно-просвітнє училище, музичну школу, програмні вимоги потребують певних уточнень, застосування методів індивідуального підходу в підготовці кожного студента як особистості, врахування специфіки їхнього вокального творчого досвіду та розкриття вокального потенціалу голосів.

Автори представленого посібника спирались на загальні теоретичні й методичні основи наукової літератури з вокальної педагогіки, новаторства української вокальної школи і тенденцій розвитку сучасного вокального мистецтва.





ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Педагогічне обґрунтування змісту вокальної підготовки

Сучасне вокальне мистецтво має великий накопичений теоретичний та практичний досвід удосконалення процесу навчання та виховання співо-чих голосів, який базується на наукових знаннях акустики, біофізики, педагогіки і музикознавства. Формування вокальних навичок у співаків вклю-чає розвиток співочого дихання, розширення діапазону, чистоти інтонування правильного звукоутворення. Вивчення ролі вокально-слухових впливів на фор-мування голосів у наукових дослідженнях показує, що причиною низького рів-ня естетичної культури молодих співаків є негативні впливи неконтрольованих джерел вокальної інформації, відсутність цілеспрямованого керівництва форму-вання уявлень про естетично повноцінне звучання співочого голосу і визначення чітких критеріїв якості співу.

Історія розвитку вокальної педагогіки та методики голосоутворення є одним із структурних компонентів теорії вокалу. Даним питанням приділяли велику увагу педагоги італійської школи – Д.Барра, болгарської – І.Іосіфов, французької – М.Гарсія, німецької – М.Брандт, російської – М.Глінка, В. Багадуров, Л. Дми-трієв, української – О. Муравйова, М. Донець-Тесейер, педагогічні праці яких є актуальними й нині.

У музичній педагогіці проблема професійної підготовки вчителя відобра-жена у працях: Е.Б. Абдуліна і Л.Г. Арчажнікової, які розробили професіо-граму вчителя музики. Вимоги щодо цілісності професійної підготовки май-бутнього педагога-музиканта розробляли Г.М. Падалка, О.Я. Ростовський, О.П. Рудницька та Н.О. Терентьева. Педагогічна спрямованість викладання окремих спеціальних дисциплін на музично-педагогічних факультетах ви-світлена у наукових дослідженнях О.Ф. Назарова, І.М. Немикіна, Н.І. Плеш-кової та В.Л. Яконюка.

У методичній літературі проблема вокальної підготовки розглядається у різних аспектах: визначаються принципи вокальної підготовки на основі використання фонетичного (О.В. Комісаров, А.В. Саркісян) та фонопедичного (В.В. Ємельянов) методів; висвітлюється процес виховання естетичного ставлення учнів до вокального мистецтва (В.Л. Бриліна, Н.С. Можайкіна); досліджуються умови удосконалення вокально-педагогічної підготовки майбутніх спеціалістів (О.В. Далецький); розглядається процес формування вокально-мовленнєвої культури вчителя музики (Л.Г. Азарова, Л.О. Деревянко, Н.О. Швець).

Педагогічне обґрунтування змісту вокальної підготовки давали А.Г. Менабені, Ю.Є. Юцевич і Г.Є. Стасько. Процес формування професійно значущих якостей при вокальній підготовці розглядався в дисертаційних дослідженнях Л.П. Василевської-Скупої, Л.М. Василенко та Г.П. Панченко.

У даному посібнику *професійна вокальна підготовка* розглядається як система навчання, яка забезпечує студентів особистісними знаннями, вміннями і навичками, що ґрунтуються на взаємодії педагогічної і виконавської майстерності. Вивчення аспектів організації вокальної і методичної підготовки вчителя музики вказує на спрямованість вирішення комплексу завдань, що включають вокальний і методичний компоненти професійного становлення особистості.

Змістом навчання передбачається вокальна професійна підготовка, що забезпечується взаємодією вокальної, методичної й організаційної діяльності студентів факультетів музичного мистецтва. Вона передбачає здобуття знань та практичного досвіду, пов'язаного із співацькою та викладацькою діяльністю, управління розвитком співочих голосів учнів різних вікових груп, застосовування відповідних методів, прийомів і способів удосконалення навчально-виховного процесу.

Створенням в Україні сучасної вокальної школи нового типу завдячуємо досвіду П.В. Голубєва, Д.Т. Євтушенко, М.В. Микиша, О.Ф. Мишуги та іншим. У наш час відбувається активний процес інтеграції кращих здобутків передового педагогічного досвіду української, російської, італійської, французької та німецької вокальних шкіл. На основі української музичної педагогіки, яка розвинула й узагальнила багатовіковий досвід на нових організаційних, освітніх та виховних засадах, збагатилося вокальне мистецтво новими формами, методами й прийомами навчання.

Аналізуючи вокальну творчість О.Ф. Мишуги, С. І. Чернецький визначив відмітні риси української вокальної школи: майстерність фразування, досконале володіння кантиленою, глибокий ліризм, володіння технічними засобами вокальної культури і тембровою красою голосів. На основі характерних критеріїв педагогічної школи вокального мистецтва в Україні А.Ф. Мишугою було створено нову вокальну школу, яка увібрала в себе передові наукові досягнення. Принцип взаємозв'язку науки й багатовікового практичного досвіду став основою для української вокальної школи.

Наслідуючи національні традиції, О.Ф. Мишуга надавав великого значення методам діагностування голосу, формуванню правильного співочого тону, розширенню діапазону, вокальному інтонуванню голосних звуків і правильному диханню на початковому етапі виховання співака. При цьому особлива увага приділялась роботі слухових та сенсорно-моторних аналізаторів, а також самоконтролю співака у процесі фонації. На думку науковця, для сучасної вокальної

педагогіки важливим є застосування наукових і практичних методів, вокальної діагностики Р. Юссона, Е. Рудакова і Д. Юрченко.

П.В. Голубєв розробив методику проведення заняття з вокалу, що передбачає врахування психологічного фактора при настроюванні учня на творчу діяльність при виконанні вокальних вправ, а також стану і аналізу відчуттів у процесі співу і самостійній інтерпретації твору.

У методиці виховання голосів вчений виділив проведення педагогічної діагностики голосу, характерними критеріями якого стали тембр і сила звучання, діапазон й інтонація, відчуття ритму і загальна музикальність, музичний слух і музична пам'ять.

Професор П.В. Голубєв вважав, що найвищим рівнем педагогічної майстерності є застосування індивідуального підходу в роботі зі співаками. При цьому фактором, що забезпечує продуктивну діяльність педагога, є неухильне дотримання відповідної послідовності у комплексному розвитку голосів, першочерговою метою якого на початковому етапі є всебічне вивчення задатків і здібностей співака. Необхідним є також вивчення вад, що порушують правильне функціонування голосоутворення й формування співацьких навичок.

Наступний етап передбачає систематичну роботу над правильним звукоутворенням і настройкою голосового апарату, паралельне прогнозування подальшого розвитку вокальних можливостей співака, поглиблення знань, умінь і навичок, удосконалення майстерності, а також засвоєння складніших елементів вокальної техніки.

Третій етап комплексного розвитку голосів зосереджується на розкритті поняття вокальної техніки у процесі розгляду більш складних вокальних творів. Під час їх вивчення відбувається робота над рухливістю звуку, динамікою, філіровкою і мелізмами, а також над використанням відомих засобів музичної виразності у створенні художнього образу.

Четвертий етап включає закріплення навичок правильного голосоутворення і здобутої вокальної техніки, розкриття майстерності виконавства, що залежить від психологічного забарвлення звуку, використання міміки і жестів, створення вокально-сценічного образу.

Відомо, що межі кожного етапу визначаються умовно, оскільки можлива взаємодія відповідних дій і фаз розвитку голосів. Тільки узгоджена робота всіх компонентів голосового апарату може забезпечити ефективність фонації. Кінцевим результатом роботи над звуком є освоєння навичок правильного співу, координації всіх органів голосоутворення, врахування творчих індивідуальних властивостей кожної особистості.

Сучасне вокальне мистецтво має значний накопичений теоретичний та практичний досвід удосконалення процесу навчання та виховання співочих голосів, який базується на наукових знаннях акустики, біофізики, педагогіки і музикознавства. Формування вокальних навичок включає розвиток співочого дихання, правильного звукоутворення, чистоти інтонування, а також розширення діапазону.

У наукових дослідженнях відзначається негативна роль вокально-слухових впливів на формування голосів. Вказується, що причиною низького рівня естетичної культури молодих співаків є негативні впливи неконтрольованих джерел

вокальної інформації, відсутність цілеспрямованого керівництва у формуванні уявлень про естетичну повноцінність звучання голосу, відсутність визначення чітких критеріїв якості співу.

У дослідженнях з теорії і методики навчання музики і музичного виховання підкреслюється, що визначений комплекс вокальних знань, умінь і навичок не є достатнім для роботи фахівців музично-педагогічного профілю. Сутність їхньої професійної діяльності передбачає проектування і використання такої методики навчання студентів співу, яка б забезпечувала не тільки розкриття і формування їх власних співацьких можливостей, але й враховувала при цьому специфіку майбутньої вокальної роботи із школярами (Н.М. Добровольська, А.Г. Менабені, Н.Д. Орлова, Г.Є. Стасько, Г.П. Стулова, Ю.Є. Юцевич та ін.).

У працях Д.Л. Дмитрієва, Д.Г. Євтушенка, А.П. Ждановича, К.В. Злобіна, М.В. Микиша вокальна підготовка розглядається як процес постановки голосу, що виражається у пристосуванні голосового апарату студентів до професійного співу. Даний процес ґрунтується на формуванні у них стійких вокальних умінь і навичок, що здійснюється на основі оволодіння основними механізмами голосотворення: акустичними (висота і сила звуку, чистота інтонації, висока співацька форманта, вібрато, імпеданс тощо); фізіологічними (співацьке дихання, атака та опора звуку, нервово-м'язовий комплекс вокальної моторики тощо); орфоепічними (чіткість дикції, сукупність навичок з вокальної орфоєпії тощо); психологічними (усвідомлене керування власним голосотворенням і звуковеденням).

Спираючись на досвід видатних фахівців та наукові дослідження можна стверджувати, що методика сучасного вокального навчально-виховного процесу включає в себе визначений комплекс педагогічної діяльності та її послідовність, а саме: естетичне спілкування зі співаком; визначення характерних ознак та типу голосу; класифікація голосу; освоєння індивідуальної програми з співаком; опрацювання всіх видів вокальної техніки; визначення взаємозв'язку між художніми і технічними аспектами виконавства; застосування ефективних прийомів, способів та методів навчання; здійснення контролю і самоконтролю у процесі вокальної діяльності; визначення рівня розвитку вокальної техніки; прояв інтересу до самовдосконалення.

Ефективність процесу навчання співу залежить від застосування інноваційних методів сучасної вокальної педагогіки, методології та методики вокальної школи.

Беручи до уваги результати аналізу науково-педагогічної і мистецтвознавчої літератури, вважаємо, що вокальну підготовку студентів факультетів музичного мистецтва слід розглядати як процес, спрямований на максимальний розвиток у них здатності до глибокого розуміння змісту музичних образів та втілення їх у досконалій співацько-виконавській формі.

Роль дидактичних принципів у вокальному навчанні

Вокальне навчання – це спеціально організована діяльність студентів, спрямована на засвоєння визначених теоретичних знань і практичних навичок, які сприяють формуванню відповідного рівня професійної освіченості. Вокальне

навчання, яке здійснюється в індивідуальному порядку, значно сприяє психічному розумовому розвитку студентів.

Процес професійної підготовки передбачає опору на дидактичні принципи, від яких залежить вибір і обґрунтування ефективності застосованих методів.

Дотримання принципів систематичності та послідовності супроводжує усю систему навчально-виховної роботи. Ними забезпечується вокальне навчання, поступове засвоєння та закріплення тих чи інших співацьких навичок. При вивченні вокальних творів зберігається певна послідовність, здійснюється систематизація навчального матеріалу відповідно до розподіленого репертуару як протягом року, так і від курсу до курсу, що покращує засвоєння співацької техніки і розвиток вокальних здібностей.

У теорії навчання співу загальноприйнятою є наступна послідовність етапів розучування вокального твору: первинне ознайомлення, оволодіння навичками для його адекватного відтворення та закріплення вивченого. Сучасний програмовий вокальний репертуар, складений за принципом поступового ускладнення, передбачає послідовне розширення діапазону, підвищення звучності голосу і довготривалості дихання, покращення чіткості вимови слів. Завдяки такому підбору вокального репертуару, поступовому ускладненню систематизованості у навчанні, поетапному посиленню технічних труднощів встановлюється доцільна послідовність оволодіння професійними виконавськими вміннями. Необхідною умовою розвитку вокальних здібностей є систематичність і послідовність у роботі над правильним вибором вправ і вокальних творів із поступовим ускладненням дидактичного матеріалу.

Розглядаючи проблему успішності навчання співу, видатний педагог Ю.К. Чабанський відмічав вагомість застосування принципів систематичності і послідовності у взаємозв'язку з принципом міжпредметних зв'язків. Що стосується важливості останнього, то можна з впевненістю стверджувати, що такий музичний предмет як «Постановка голосу» особливо пов'язаний з іншими предметами. Оволодіння сольфеджіо, хоровим диригуванням і читанням хорових партитур, навчання у хоровому та концертмейстерському класах, індивідуальні заняття з гри на музичних інструментах значно залежать від професійної підготовки студентів у класі постановки голосу.

Систематичність і послідовність необхідні у підготовці студентів до самостійної роботи, що розглядається як один із важливих засобів подальшого самовдосконалення, розвитку навичок організованого та послідовного самостійного здобуття професійних знань.

У сучасній педагогіці принцип свідомості і активності розглядається як процес ефективного навчання у підготовці вчителя. Діючий свідомо та активно, глибоко розуміючи засвоєний матеріал, студент власною ініціативою забезпечує ефективність процесу пізнання. Свідомість та активність у засвоєнні теоретичних знань виявляються у позитивному ставленні до вокального мистецтва. Завдання педагогіки полягає у формуванні такого ставлення не лише до постановки голосу, але й до навчального процесу.

У дослідженнях Л.В. Занкова відзначаються положення про вирішальне значення засвоєння теоретичних знань, усвідомлення технології навчання, оволодіння способами та прийомами роботи. Трактуються принципи свідомості й

активності у навчанні співу слід розглядати з позицій розвитку таких видів діяльності, як сприймання, відтворення та виконавство.

Розвиток сприймання як первинного засвоєння процесу будь-якої музичної діяльності, безпосередньо пов'язаний з усвідомленням. Важливо, щоб студент не тільки зміг розпізнавати ідею вокального твору, але й розрізняти жанри і стилі, диференціювати засоби музичної виразності, розуміти їх взаємозв'язок. Саме у процесі активної діяльності при розучуванні та виконанні спеціального репертуару студент підходить до розуміння твору як засобу вираження художньої дійсності.

Оволодіваючи певними навичками навчання співу учнів, майбутній учитель повинен мати чіткі знання про техніку правильного звукоутворення, досконало володіючи співацькими уміннями. Обов'язковою умовою правильного співацького звукоутворення є усвідомлення психофізіологічних і музикознавчих аспектів. Виразне виконання вокального твору потребує володіння відповідними навичками.

Активність та свідомість сприяють розвитку музичного слуху, пам'яті, уяви і творчого мислення. У віковій психологічній літературі відзначається, що характер активності проявляється і видозмінюється залежності від віку та терміну навчання, спрямованості студентів до пізнавальної діяльності та самореалізації.

Принцип доступності взаємодіє з принципом врахування індивідуальних особливостей студентів. Правильне визначення ступеня та характеру труднощів у навчанні є найважливішою умовою врахування їхніх особистісних вольових якостей. Т.А. Ільїна розглядає принцип доступності у взаємодії з принципом посильності, вважаючи, що посильність перешкод, що висуваються – це «основа розвитку внутрішніх спонукальних мотивів пізнавальної діяльності, які є рушійною силою навчання. Правильно визначена посильність навчання сприяє не тільки пізнавальній активності, але й прискоренню загального розвитку учня.

Непосильний репертуар робить навчання формальним, породжує невпевненість у власних силах, знижує інтерес до знань, не розвиває самостійності. І.Т. Огородніков зазначає, що принцип доступності взаємодіє з принципом врахування вікових та індивідуальних особливостей школярів, коли правильне визначення ступеня і характеру труднощів у навчанні є важливою умовою формування у них вольових якостей.

У вокальному навчанні на факультетах музичного мистецтва у класі постановки голосу розглядаються наступні аспекти навчання співу: а) доступність у сприйманні музичного твору; б) доступність у відтворенні пісні, романсу арії. Реалізуючи даний принцип у процесі вокального навчання, викладач підбирає такі твори, які відповідають індивідуальним можливостям студентів з відповідним рівнем розвитку музично-слухових, вокально-технічних здібностей та умінь. Уважне ставлення до розвитку голосового апарату та виконання поставлених творчих завдань є вагомим чинником.

Відповідно у вокальній методиці принцип доступності безпосередньо пов'язаний з принципом індивідуального підходу до навчання. Неможливо розпочати навчання співу, не враховуючи природні задатки студента (голосові дані, тембр, силу звучання і діапазон), його музичні здібності – відчуття ладу, ритму і слух.

Наукові дослідження вікової фізіології свідчать про те, що резонаторні порожнини, дихальний апарат кожної особистості мають індивідуальну будову. Таким чином, будова апарату, глотки, гортані й рото-носової порожнини створює темброве забарвлення голосу. Враховуючи індивідуальні характеристики голосу, викладач добирає доступний матеріал: вправи, вокалізи та музичні твори, що відповідають сучасним дидактичним вимогам.

Важливу роль при відборі відіграють і наступні психологічні якості студента: мислення, пам'ять, увага, уява, воля та емоційна сприйнятливність. Тому при виборі репертуару, через який формуються відповідні співацькі навички, педагог враховує і даний аспект.

Індивідуальним підходом у навчанні співу передбачається піклування про розвиток здібностей кожного студента. Саме цим визначається об'єм та ефективність засвоєння теоретичних знань і формування практичних умінь, якими оволодіває кожний студент на індивідуальних заняттях у класі постановки голосу.

На початку освоєння предмета детально вивчаються голосові та загальні музичні дані студента: здібності, досвід музичної діяльності, стан голосового апарату щодо його подальшого ефективного розвитку.

Неабияку значущість становлять загальні музичні здібності (музична пам'ять, слух і відчуття ритму), а також психологічні якості особистості (темперамент, воля, увага, творча уява, емоційність та ін.).

Здійснення методичної роботи під керівництвом педагога-вокаліста потребує визначення індивідуальних особливостей кожного студента, створення прогностичної характеристики вокальних даних: фізичного стану голосу, дикції, дихання, діапазону, тембру і типу голосу, сили звуку та рівня їх розвиненості.

Основні навчальні вимоги з дисципліни «Постановка голосу»

Згідно з навчальним планом за спеціальністю 7.020207 – «Музична педагогіка та виховання» основною формою навчальної роботи є індивідуальні заняття, на яких зміст, методи і прийоми навчально-виховного процесу підпорядковуються завданнями вокально-технічного та музично-естетичного розвитку студентів.

Програмні вимоги щодо змісту предмета та його розподілу по курсах орієнтують викладача і студента на процес оволодіння необхідним комплексом знань, умінь і навичок. Оскільки рівень попередньої підготовки студентів може бути неоднаковим (музичне, педагогічне або культурно-освітнє училища, музична школа тощо), то основні вимоги можуть зазнавати уточнень. Структура кожного заняття та конкретний зміст визначається викладачем відповідно до завдань курсу, а також творчих можливостей студента.

Після належного вивчення рівня вокальної підготовки та голосових даних педагог складає індивідуальний план роботи, який завдяки методу психолого-педагогічного діагностування забезпечує об'єктивність планування програмного навантаження студента, розвиток його вокально-технічних умінь і навичок. Конкретний зміст та форму кожного заняття викладач визначає, виходячи із загальних завдань курсу та індивідуальних можливостей студента.

Враховуючи вокальні можливості та специфіку майбутньої роботи у школі, велике навантаження на голосовий апарат, навчальний процес спрямовується на формування у майбутніх вчителів вокальної техніки з сильним імпедансом, що забезпечує оптимальне використання вокального потенціалу, а також витривалість роботи голосового апарату.

Особливе місце відводиться поясненню вокально-технічних завдань, значення відповідних вправ, способів та прийомів утворення різноманітного тембрового забарвлення, динамічних, інтонаційних і темпових засобів музичної виразності. З метою ефективного засвоєння методичних знань з вокальної педагогіки, удосконалення вокально-технічних умінь доцільно впроваджувати взаємне відвідування студентів на індивідуальних заняттях і на уроках музики у школі.

Оскільки відбір навчального матеріалу здійснює викладач, програмні списки доцільно доповнювати високохудожніми вокальними творами, не обмежуючи творчий пошук та побажання студентів. На початку кожного семестру на основі прогностичних характеристик викладачем складається індивідуальний план роботи зі студентом. У кінці кожного семестру підводяться підсумки виконання навчального плану у вигляді академконцертів, конкурсів, контрольних уроків, заліків та екзаменів [7 ; 30].

До змісту індивідуальних занять належить організація педагогічної діяльності в умовах органічного поєднання теоретичної і практичної підготовки студентів. Структура заняття носить комбінований характер, що включає: ознайомлення з науково-методичною літературою, виконання вокально-технічних вправ та завдань, ілюстрування вокальних творів; прослуховування та аналіз вокальної майстерності видатних вокалістів, розучування шкільного репертуару.

Індивідуальні заняття з постановки голосу включають наступні види діяльності: освоєння теорії та методики вокальної педагогіки; розвиток комплексу вокально-технічних умінь і навичок; художню інтерпретацію вокальних жанрів (вокалізів, пісень, романсів, арій та творів з шкільного репертуару); удосконалення навичок співу без супроводу; удосконалення навичок співу під власний акомпанемент; оцінка самотійної роботи; написання анотацій на вокальні твори; музично-педагогічний аналіз творів; наукову роботу з актуальних питань вокальної педагогіки; підготовку до концертного виступу; оволодіння методами вокальної роботи з учнями загальноосвітніх закладів. Індивідуальний добір виконавського репертуару з урахуванням рівня розвитку музичних і технічних можливостей студентів та учнів; а також розвиток вокальної майстерності студентів у взаємозв'язку з іншими спеціальними дисциплінами здійснюються під контролем викладача. Важливим є також дотримання правил навантаження та функціонування голосу співака.

В загальному курс з постановки голосу являє собою процес освоєння педагогічної професії учителя музики, вокального виконавства та викладання, що включає наступні основні напрямки:

- ознайомлення з основними умовами правильного функціонування голосового апарату та його побудовою;
- засвоєння теоретичних знань та практичних прийомів, які впливають на звукоутворення, з метою одержання правильного звучання при навчанні дорослих та дітей;

- формування навичок музично-педагогічного аналізу навчального матеріалу.

На *першому курсі* індивідуальні заняття з постановки голосу включають наступні форми і види навчальної діяльності: лекції, бесіди з теорії та методики вокального навчання; оцінку виконання самостійних творчих завдань; виконання комплексу технічних вправ для розвитку вокальних умінь і навичок; виконання вокалізів, які можуть бути проміжним етапом між вокально-технічними вправами і художнім твором (кількість включення вокалізів у заняття здійснюється залежно від підготовленості студента); вивчення, засвоєння та виконання художніх вокальних творів, передбачених індивідуальним планом.

Особлива увага приділяється розвитку таких основних вокально-технічних умінь студентів: правильне формування вокальних фонем; освоєння вокальної дикції; чистота інтонування; оволодіння співочим диханням і типами звукової атаки; вивчення типів співочих голосів; здійснення елементарного аналізу процесу вокалізації; закріплення відчуття опори звуку; розвиток навичок зрівнювання регістрових переходів; виконання вокальних вправ, вокалізів і музичних творів; виконання пісень шкільного репертуару під власний акомпанемент.

На *другому курсі* студенти поглиблюють знання, закріплюють навички вокально-педагогічної діяльності, розвивають творчі здібності, проявляють наступні професійні вміння: розрізняти правильне вокальне звучання від неправильного (горловий та носовий призвук, глибоко посаджений звук); розрізняти типи співочого дихання; овоїти нижньореберно-діафрагматичний тип дихання; розрізняти типи атаки звуку (м'яка, тверда і придихальна) та застосовувати ці знання при виконанні вокальних творів як засобів художньої виразності; здійснювати чисте інтонування; розрізняти правильне формування вокальних фонем від неправильного; здійснювати чітку вокальну дикцію; розрізняти резонаторні відчуття при співі, закріплюючи їх; виконувати вокальні вправи та більш складні твори.

Індивідуальними заняттями з постановки голосу передбачається диференційований підхід до відбору різних варіантів вправ, пісенного репертуару та його кількості відповідно до рівня підготовленості студентів.

На *третьому курсі* студенти поглиблюють знання, закріплюють уміння та навички, мають відчуття функціонування голосового апарату. На даному етапі студенти чітко визначають правильне звукоутворення, естетичні критерії голосоведіння та виконавської майстерності в цілому.

Протягом третього року навчання студенти удосконалюють такі вокально-технічні уміння: свідомо оцінюють якість звучання голосу, здійснюють аналіз процесу вокалізації; закріплюють навички співочого дихання, атаки звуку, звуковедення, чистоти інтонування, артикуляції та дикції; визначають типи співочих голосів та усвідомлюють власний тип голосу; розвивають співочий діапазон; набувають умінь зрівнювання регістрових переходів; закріплюють відчуття опори звуку; удосконалюють виконавську майстерність на більш складних вокальних творах; набувають умінь відбору і виконання пісень шкільного репертуару під власний акомпанемент.

На *третьому році* навчання рекомендується студентам відвідувати заняття однокурсників з метою проведення аналізу та самоаналізу виконавської майстерності.

На *четвертому курсі* здійснюється закріплення вокально-технічних умінь й навичок художньо-естетичної інтерпретації вокальних творів. Протягом навчального року студенти поглиблюють знання, закріплюють уміння та удосконалюють наступні навички: розвивати вокальну техніку при виконанні складних творів (аріозо, арія); засвоювати прийоми фразування, нюансування, декламації та речитативу; здійснювати самостійний підбір пісень із шкільного репертуару; здійснювати художньо-педагогічний аналіз вокальних творів та виконавської майстерності співаків; використовувати теоретичні та методичні знання з вокальної педагогіки при написанні анотації і курсових робіт. Вимоги до визначення репертуару для студентів залишаються диференційованими.

На *п'ятому курсі* здійснюється поглиблення знань та удосконалення вокально-технічних умінь, які мають важливе значення у реалізації творчого потенціалу студентів під час роботи з учнями. Студенти даного курсу оволодівають методикою вокальної роботи з різними віковими групами школярів, правилами гігієни та охорони їхніх голосів, застосовують накопичений програмний репертуар на практиці.

Під час педагогічної практики, маючи набутий досвід, студенти застосовують різні методи роботи з школярами. На даному етапі навчання надається перевага самостійній роботі в освоєнні нового репертуару, використанні науково-методичної літератури.

На індивідуальних заняттях впроваджуються творчо-пошукові ситуації, які стимулюють професійний інтерес до самовдосконалення. Прослуховування та аналіз вокальних творів у виконанні професійних вокалістів створюють установки на еталонні взірці, що забезпечує взаємозв'язок розвитку вокальної техніки з формуванням педагогічних умінь.

Завершальний етап розвитку вокальної майстерності майбутнього вчителя музики визначається контрольними вимогами, які при оцінюванні включають наступні критерії: психологічні: особливості психіки співака (музична пам'ять, увага, швидкість формування навичок, уява, воля, темперамент, характер); фізіологічні: особливості голосу (тип, тембр, сила, чистота звуку, грудне у головне резонування, атака звуку, позиція, кантилена, біглисть, філіровка); естетичні: художньо-технічні дані; музичні виконавські дані (дикція, ритм, інтонація, фразування, виразність виконання, емоційність, динаміка, темброві особливості, відчуття стилю і артистизм); методичні: володіння методами та прийомами вокальної роботи з учнями та молоддю. Психолого-педагогічне діагностування забезпечує об'єктивність оцінювання вокальної діяльності майбутнього вчителя музики.

На підставі вивчених вимог методичну підготовку студентів факультетів музичного мистецтва слід розглядати як навчальний процес, що забезпечує оволодіння упорядкованими способами взаємопов'язаної діяльності педагога і студента, усвідомлення студентами ролі співу в системі життєдіяльності, загальнокультурного і музичного розвитку особистості, освоєння уміння застосовувати методичні й організаційні форми, що відповідають завданням вокального навчання учнів.



ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Педагогічні передумови формування професійних вокальних умінь і навичок учителя музики

Процес професійної підготовки вчителя музики включає ознайомлення з різними методиками постановки голосу, видами співу, які спираються на загальні принципи вокальної технології. Особливості вокального виховання студентів на факультеті музичного мистецтва полягають у тому, що на ньому навчаються студенти з різним початковим рівнем природних вокальних даних.

Відомо, що на факультеті музичного мистецтва навчаються студенти з різними голосовими даними. Не у всіх студентів наявні розвинений голосовий апарат та вокальний слух, навички вокального виконавства. Позитивні якості голосів відкриваються лише у результаті тривалої роботи.

Тільки у незначній кількості студентів повноцінно розвинуті голоси, що майже цілком відповідає кваліфікації, до того ж без істотних дефектів. Однак навички вокального виконавства у них відсутні. Більшість студентів першого курсу не мають елементарної вокальної підготовки, за винятком тих, хто навчався у педагогічному чи вокальному училищах. Тому процес постановки голосу потребує формування, удосконалення та особистісного розвитку вокальних задатків, що вимагає від педагога обов'язкової диференціації навчання за індивідуальним планом відповідно до програми.

Створення перспективних педагогічних умов навчання є гарантом формування професійних знань, умінь і навичок, які необхідні в практичній діяльності майбутнього вчителя музики.

До педагогічних засобів впливу належать: зміст, що підлягає засвоєнню; методи навчання й організаційні форми виховання, за допомогою яких активізується творча діяльність студентів; встановлюються взаємозв'язки, реалізовує навчально-виховний процес в цілому. Формуючи готовність студентів до вокально-педагогічної діяльності, важливо використовувати ефективні методи,

які сприяють розвитку творчої самостійності студентів, створюють відповідні педагогічні умови їх застосування.

Однією з педагогічних передумов успішної професійної підготовки є врахування індивідуальних психологічних особливостей студента та ретельне вивчення його музичних, вокальних природних задатків та здібностей. Дослідження особистості як суб'єкта діяльності включає вивчення його естетичних переваг, потреб і пріоритетів, які забезпечують продуктивність даного процесу.

Психоаналітична концепція розглядає процес розвитку особистості як становлення окремих рис, їх об'єднання у комплекси і подальшого перетворення цих комплексів у цілісні системи певних рис, що відображають періоди вікового розвитку людини. Виникаючи приблизно на початку шкільного віку, система базисних рис складає індивідуальну своєрідність особистості, яка зміцнюється протягом молодшого шкільного, підліткового та юнацького вікових періодів і зберігається протягом усього життя.

За своїми теоретичними позиціями сучасна вітчизняна психологія відповідає напрямку гуманістичної теорії. Зміна освітньої парадигми, яка проголошує перехід педагогічних впливів від імперативних, маніпулятивних форм до розвивальних, передбачає орієнтацію на неповторну унікальність кожної особистості.

Гуманістичною теорією вводиться у науковий обіг поняття самоактуалізації, мети життя, що характеризує процес розвитку особистості, набуття нею свідомого, високого смислу існування. Основне завдання полягає в тому, щоб відбувався процес засвоєння особистістю моральних цінностей на різних етапах індивідуального розвитку.

На розвиток індивідуальних професійних якостей вокаліста впливають різні види діяльності, оскільки специфіка тієї чи іншої дії відповідає його інтересам та потребам, даючи можливість максимально розгорнути власні потенційні можливості, активізувати творчі сили, набутти педагогічного досвіду. Вдосконалюючи вміння та навички, майбутній педагог створює та втілює свої творчі задуми у конкретний продукт. Отже, при вивченні педагогічних передумов становлення індивідуальності є важливим фактором професійної підготовки.

Розглядаючи індивідуальні відмінності студентів, визначають їхні характерні властивості, що мають природні та соціальні передумови виникнення, утворюючи єдність особистісних та індивідуальних сукупних рис.

У зв'язку з цим наступною передумовою вокальної підготовки вчителя до професійної діяльності є гуманістична, яка забезпечує процес співтворчості й партнерських стосунків між педагогом та студентом, в основу яких покладаються методи і прийоми навчальної діяльності у формі партнерського діалогу. Гуманістичному стилю взаємовідносин властиві риси поваги, довіри і педагогічного такту. Повага до особистості студента – це визнання її можливостей, зацікавленість у співпраці, що проявляються у культурі спілкування, щирості, взаєморозумінні та допомозі.

Педагогічна підтримка передбачає спільне зі студентом визначення його особистісних інтересів, цілей, можливостей і шляхів подолання перешкод, які заважають досягати бажаних результатів у спілкуванні, самовихованні й навчанні. Сутність гуманістичної позиції педагога стосовно студента полягає у коректному ставленні, повазі до нього, що є однією з найважливіших рис наставника.

Наступною передумовою методики професійної підготовки вчителя є цілеспрямоване педагогічне керівництво процесом засвоєння теоретичних знань, формування вокальних виконавських умінь, організації вокальної діяльності з учнями загальноосвітніх закладів. Даною передумовою забезпечується цілісність та системність процесу фахової підготовки студентів мистецької освіти.

Такий процес передбачає поєднання теоретичного та практичного зв'язку засобами наукового закріплення, коментування практичної роботи студентів. Викладання дисципліни «Постановка голосу» включає навчання різних манер співу та проведення педагогічної практики з учнями різних вікових груп. Цей взаємозв'язок сприяє ефективному формуванню майстерності з вокальної педагогічної творчості в цілому.

Організація вокальної діяльності студентів на основі повного циклу педагогічної творчої діяльності включає також виявлення та усвідомлення мети, визначення етапів вирішення творчих завдань, аналіз досягнутих результатів, розробку подальших перспектив розвитку учнів. Постановка навчальних та виховних цілей, створення творчих ситуацій пов'язані з усвідомленням навчально-виховних проблем, що є основою формування самостійності й відчуття творчої незалежності.

На етапах генерування творчих ідей, задумів та їх реалізації проявляються такі якості студентів, як цілеспрямованість, ініціативність і дисциплінованість. Етап вирішення творчих завдань активізує волю, усі вміння студента. Аналіз досягнутих результатів сприяє виробленню критичної оцінки, формуванню відповідного ставлення до навколишнього світу та до себе, прояву глибоких моральних якостей.

Слід зазначити, що у процесі професійної підготовки вчителя до вокально-педагогічної діяльності важливим фактором є діалогізація навчально-виховного процесу, що забезпечує суб'єктивно-сміслове спілкування, самореалізацію особистості, яка формує в діалогових ситуаціях здатність займати адекватну позицію, вести полеміку або дискусію, використовувати творчий досвід інших фахівців, проявляти здатність до співпраці.

Стимулювання вокальної творчої діяльності у навчально-виховному процесі є важливою умовою, що забезпечує формування готовності майбутніх учителів до вокально-педагогічної діяльності, засвоєння програмового матеріалу. Серед шляхів творчої самореалізації студентів можна виокремити: програмування успіху; позитивне стимулювання досягнень студентів; надання їм творчої свободи вибору і самостійності; діалогізація навчально-виховного процесу.

Програмування успіху ґрунтується на оптимістичному прогнозуванні розкриття творчих сил студента, усвідомлення позитивних якостей, особистісних властивостей, природного прагнення до творчого самовираження й самореалізації. Активний прояв працездатності, свідоме ставлення студента до вокальної педагогічної діяльності залежить від характеру зворотнього зв'язку – задоволення потреб у самоствердженні. Отримання задоволення від спілкування з вокальним мистецтвом надихає особистість до затрати енергії для подальших перемог, виникає позитивний зворотній зв'язок, завдяки якому підвищується рівень відчуття й усвідомлення успіху, розвитку здібностей, значущості творчої діяльності. Задоволення потреби у самоствердженні – це позитивне явище і особливий результат педагогічної діяльності.

Таким чином, професійну вокальну підготовку слід розглядати у взаємодії вокально-розвиваючого, вокально-методичного, вокально-виконавського і вокально-організаційного компонентів.

Специфіка вокально-розвиваючого напрямку діяльності полягає у здійсненні на індивідуальних заняттях з навчальної дисципліни «Постановка голосу» ознайомлення студентів із закономірностями процесу співу й освоєння відповідних знань, умінь і навичок, оперування вокальною технікою, усвідомлення сутності методичних аспектів навчання.

На індивідуальних заняттях майбутній фахівець має змогу реалізувати власні творчі сили, розвивати здібності, реалізувати творчі потреби, оволодіти відповідним репертуаром, засвоїти основні положення з теорії та методики вокального навчання.

Формування професійної вокальної культури потребує від студента оволодіння академічною манерою співу, звукоутворення, визначення типу голосу та його розвитку, вдосконалення виконавської майстерності, організації навчально-виховної роботи з учнями різних вікових груп та охорони їхніх співочих голосів. У процесі навчання студент оволодіває теоретичними знаннями про побудову і особливості, функціонування голосового апарату, специфіку звукоутворення, критерії оцінки вокальної техніки.

За період навчання студент набуває умінь вокально-виконавської та педагогічної діяльності: правильної вокалізації та оцінювання якості звучання; єдино реєстрового способу звукоутворення та високої вокальної позиції; диференціації типів співочого дихання; оволодіння нижньо-реберно-діафрагматичним типом дихання; застосування різних типів звукової атаки (м'якої, твердої та придихальної) як способу художньої виразності при виконанні вокальних творів; чіткої дикції та вокальної артикуляції; відтворення різних динамічних відтінків і звукових штрихів у процесі виконання творів; оволодіння кантиленим та речитативним стилями виконання вокальних творів; чистого інтонування; співу творів різних вокальних жанрів з інструментальним супроводом; співу народних пісень без супроводу; співу пісень за програмою з музики для учнів перших-восьмих класів під власний акомпанемент; співу в ансамблі (унісон, багатоголосся); визначення типів співочих голосів; художньої інтерпретації вокальних творів (вокалізів, пісень, романсів та арій); співу іншими манерами (народною, естрадною).

Реалізація завдань навчальної програми передбачає розвиток виконавських здібностей студентів, вокального слуху, естетичного смаку, позитивного ставлення до музичного мистецтва в цілому. Вокальна діяльність учителя музики орієнтується на взаємодію навчальних засад, що включають інтегративні процеси між вокальним і методичним компонентами, завдяки яким реалізуються зовнішня і внутрішня, змістовна і процесуальна сторони професійної підготовки.

Типізація жіночих і чоловічих голосів

Важливим аспектом професійної підготовки учителя музики на заняттях з постановки голосу є умінь визначати типи голосів. Звучання голосу відбувається у взаємодії гортані, дихальної системи, резонаторів й артикуляції. Стійке звучання голосу потребує навичок дихально-м'язової опори, врахування акустичної

форми надгортанного простору й органів артикуляції. Технічними завданнями вокального виховання є робота над чистотою інтонування, звукоутворенням, чіткістю дикції й правильністю дихання.

Практика вокальної підготовки вказує на одну з головних причин недостатньо чистого інтонування, якою виступає слабка координація між слуховими уявленнями та відтворенням звуку. Таким чином, використання відповідної системи вправ допомагає долати недоліки у відпрацюванні вокальних навичок.

Чоловічі та жіночі голоси відрізняються між собою за тембровою окрасою і регістровими відмінностями. При визначенні типу голосу регістри відіграють особливо важливу роль в умінні розрізняти особливості чоловічих і жіночих голосів. [15; 368].

Під поняттям «тембр» розуміється забарвлення голосу, характерне звучання якого відзначається добре поставленим звуком і насиченими обертонами, що не зникають протягом усього діапазону. При цьому звуки відзначаються рівністю, перехід з одного регістру в інший непомітний. Регістр характеризується чіткою послідовністю однорідних звуків, які займають відповідне положення за висотою визначеного діапазону. Однорідне звучання у кожному з регістрів зумовлене постійним складом обертонів, які розрізняються музичним слухом.

На заняттях з академічної постановки голосу студенти ознайомлюються з голосами професійних співаків. За характером звучання вони розподіляються на жіночі та чоловічі.

Сопрано: а) колоратурне; б) ліричне; в) драматичне.

Мецо-сопрано: а) ліричне (високе); б) драматичне (низьке); контр-альто.

Тенор: а) ліричний; б) лірико-драматичний; в) драматичний.

Баритон: а) ліричний; б) драматичний.

Бас: а) ліричний; б) центральний; в) низький (профундо).

За своєю природою голоси можуть мати і змішані типи: лірико-колоратурне або лірико-драматичне сопрано тощо.

На сьогоднішній день широкого розповсюдження набув фальцетний спів. Фальцет – верхній регістр чоловічого голосу, що виходить за межі діапазону тенора.

Жіночі голоси мають три природні регістри: грудний, мішаний і головний. За характером звучання грудний жіночий регістр наближається до чоловічого. Утворюючись голосовими зв'язками у гортані, звук відбивається в порожнині грудної клітки, викликаючи коливання, що відчувається дотиком руки. Зміна грудного регістру відбувається на нотах МІ-ФА першої октави, які є перехідною межею до середнього регістру, що називається «медіумом», або «мікстом» (мішаним), оскільки його характер нагадує змішане звучання грудного регістру з головним.

На яскравих взірцях професійних співаків студенти спостерігають, як у середньому регістрі грудний відтінок зникає, поступово переходячи у головний, межею якого є також МІ-ФА другої октави. При цьому пояснюється, що інколи можливий спів у середньому регістрі і вище. Однак звучання досягається надмірними зусиллями, тому звук має різкий, крикливий характер.

Третій регістр називається головним через резонування головних резонаторів. Характер звуку у високому регістрі потребує відповідної постановки голосів.

Виявляючи властивість колоратурного сопрано, відзначаються наступні характеристики у даному регістрі: яскравість, рухливість і краса високих нот. Меццо-сопрано у порівнянні з іншими жіночими голосами властива повнота середнього регістру.

Деякі співаки можуть досягти рівного звучання у трьох регістрах однаково. Головним завданням на заняттях з постановки голосу стає вирівнювання регістрів, щоб голос звучав одно-тембрально по усьому діапазону, маючи окрасу обертонів одного характеру.

При визначенні типів чоловічих голосів відзначалося, що чоловічі голоси мають два регістри: грудний і головний. При цьому перехід від одного до іншого регістру не має таких різких характерних ознак, властивих жіночим голосам. Межею зміни регістрів чоловічих голосів стали: у баса – СІ, у баритона – РЕ, у тенора – ФА відповідної октави.

Постановка чоловічих і жіночих голосів - складний творчий процес, який вимагає від педагога детального вивчення індивідуальних властивостей голосу, визначення певного типу та відповідного проведення належної роботи над розвитком вокальної техніки.

Технічні напрямки розвитку голосів

Застосування педагогічного досвіду видатних науковців необхідне у теоретичній і практичній підготовці студентів, засвоєння ними технологічних аспектів голосоутворення та звуковедення для успішної діяльності. Особливу роль при голосоутворенні відіграє атака звуку, яка є початковим моментом функціонування голосових зв'язок і дихання. При цьому студенти навчаються розрізняти три види атаки звуку: тверду, м'яку і придихальну.

Тверда атака характеризується міцним змиканням голосових зв'язок, які розмикають голосову щілину різким поштовхом повітря. Така атака звуку створює чіткий, яскраво насичений звук. Моментальність прояву початку твердої атаки звуку створює умови для точності інтонації.

При м'якій атаці змикання голосових зв'язок відбувається з початком незначного видиху повітря. Залежно від ступеня їх зближення дана атака може бути слабкою. При щільному змиканні голосових м'язів відбувається наближення до твердої атаки.

Для придихальної атаки характерне змикання голосових зв'язок після незначного видиху повітря. При даному відтворенні вокальний звук супроводжується певним шумовим призвуком. При цьому змикання голосових зв'язок може бути слабким, виникає непродуктивний ефект використання повітря.

У формуванні професійних вокальних виконавських навичок атака звуку є одним із важливих засобів художньої виразності. Залежно від характеру музичного твору, від структури музичної фрази і змісту слова, застосовується певний вид атаки звуку. Використання цих видів атаки дозволяє яскравіше передавати різний емоційний настрій, що надається вокальному твору. У творах ліричного характеру використовується м'яка атака звуку, а для драматично насичених емоцій переважно застосовується прийом твердої атаки.

Застосування різних прийомів атак у виконанні вокальних творів допомагає формувати у студентів виконавську культуру. При ослабленій функції голосових зв'язок, при в'ялості гортані й непродуктивному видиху рекомендується відтворення твердої атаки.

Оволодівши знаннями використання різних видів атак, специфікою їх застосування у виконанні класичних творів або народних пісень, майбутні вчителі набувають професійних навичок у підготовці і вирішенні творчих завдань, підвищенні вокальної виконавської майстерності.

На заняттях студенти усвідомлюють поняття «агогіка» поряд з такими засобами вокальної художньої виразності, як атака звуку, тембрі динаміка для глибокого трактування поетичного і музичного тексту вокального твору, його творчої інтерпретації. Темпи постійно змінюються, підпорядковуючись внутрішній логіці музики і слова. Чітко підкреслений механічно рівний темп сам по собі вже є засобом художньої виразності, але часто виникає потреба у його прискоренні або уповільненні при виконанні окремих частин вокального твору, пісні, романсу або арії.

Однією із закономірностей прискорення темпу є рух мелодії до її кульмінації, деяка затримка на верхній ноті, повернення до попереднього темпу та уповільнення кадансу. Слов'янській романсовій літературі притаманні такі агогічні особливості, як акцентування мови, що переважно збігається з мелодичним акцентуванням. Прийом попередньої декламації тексту дає підстави до агогічної побудови вокального твору. Стає необхідним знайти домінуючі акценти та їм підпорядковані. Темпові затримки на акцентах можуть бути меншими або більшими залежно від поставленого художнього завдання, але головним стереотипом є повернення до попереднього темпу.

Правильне формування голосних звуків є необхідною умовою досягнення естетичного звукоутворення і дикції. У процесі вокалізації у співаків розвиваються навички правильного перенесення одного голосного звука в інший активним рухом артикуляційного апарату. Приголосні звуки, що утворюють разом з голосними склади, промовляються підкреслено чітко, переносячи кінцевий приголосний до наступного. Відомо, що приголосні звуки для вокальної вимови становлять деякі труднощі. Вимагається подолання різних артикуляційних перешкод, які потребують напружених рухів частин мовного апарату. Правильна побудова вокального приголосного позитивно впливає на озвучення наступного голосного звука. Чим виразніший і коротший приголосний, тим яскравіший голосний.

Особливої уваги потребує формування приголосних звуків якими закінчуються слова, речення або фрази. Вимовляючи їх чітко і коротко, зберігаються правила звукоутворення з метою утримання вокальної лінії, яка базується на голосних звуках.

Важливим аспектом вокальної технології у підготовці вчителя музики є формування культури вокального слова. В основу вокальної підготовки студентів факультетів музичного мистецтва покладається вітчизняна класична вокальна школа, яка дозволяє на науковій основі вводити інноваційні методи в практику сучасної співацької освіти.

Відомо, що культура співу потребує професійно придатного голосу, загальних музичних здібностей і бездоганної вокальної техніки. Оволодіння вокальним мистецтвом передбачає поєднання трьох нерозривних елементів: технічний, художній та аналітичний. З методологічного погляду понятійне значення

слова передає різні явища предметної реальної дійсності. Оволодіти культурою вокального слова неможливо, не усвідомивши його сутність, оскільки воно є засобом формування і безпосереднього вираження думок.

Створення художнього образу залежить від психологічного аналізу змісту і різних можливих способів симантезації слів та найраціональнішого їх художнього трактування. Безумовно, це важливий аспект, оскільки при цьому потрібно тримати у пам'яті не лише зорово-слухо-руховий образ, але його семантику. Треба не тільки пам'ятати слово і відтворювати відповідним чином, а й правильно використовувати його при фразуванні, оскільки розуміння слова передається відповідно до конкурентного ситуаційного змісту. Це означає, що вокальне слово передбачає напруження не лише образної пам'яті, а також художньої уяви і мислительної творчості.

Виконання вокального твору лише тоді стає діючим і переконливим, коли співак зуміє нероздільно передати пов'язані між собою думки двох авторів: композитора і поета. Таким чином, студент мусить оволодіти як вокальним звуком, так і словом, майстерно передаючи його художньо-ідейну суть.

Мистецтво вокальної мови складається з двох взаємопов'язаних компонентів: технічного і художнього. Основою оволодіння естетичною культурою вокальної мови є опанування чіткою дикцією вокального слова, якою забезпечується ступінь виразності.

Першочерговим завданням, що постає перед педагогом у вокальній роботі зі студентами, є піклування про правильне звукоутворення, яке відтворює характерні природні естетичні якості тембрів голосів, впливає на інтонаційну сторону звучання і виразність виконання. Воно забезпечує ефективність естетичних і фізичних якостей вокальної технології. У цьому процесі важливим аспектом, що призводить до оволодіння правильним звукоутворенням, є навички правильного формування голосних фонем. Правильне формування голосних сприяє оволодінню вокальною культурою, створює відповідні умови для вільного функціонування м'язової системи гортані.

Отже, зважаючи на те, що провідну роль у співі відіграє вокальне слово, майбутньому вчителю музики необхідно набути необхідних знань, умінь і навичок, засвоїти методику вокальної вимови, оволодіти всіма здобутками теоретичної і практичної підготовки з питань вокальної технології.

Поняття культури вокальної вимови впливає на поняття культури мови в цілому. У широкому розумінні поняття «культура мови» трактується як процес всебічного розвитку і вдосконалення мовлення, що полягає в умінні висловлювати думки чітко, грамотно і змістовно під час словесного спілкування.

Специфіка вокального мовлення полягає в умінні художньо, виразно, грамотно, засобами вокального озвучення передавати художній образ. Це викликається, з одного боку, необхідністю підкреслити спільність природи мови сценічної і вокальної, з іншого – виявити специфічні риси вокальної вимови. Мистецтво вокальної вимови і її культура, як і мистецтво співу в цілому, складаються з взаємопов'язаних елементів як технічного, так і художнього. Засвоєння кожного з цих компонентів передбачає систематизований виклад закономірностей слова і співу, що поєднує технічні і художні засоби виразності.

Оскільки спів є складним процесом, у якому взаємодіють голосовий, слуховий, зоровий і тактильний механізми м'язової діяльності, вчителю музики слід знати, що вокальний слух як складова музичного слуху потребує розвитку таких музичних здібностей, як відчуття висоти, динаміки, тембру, гармонії, а також контролю усієї сукупності м'язово-вібраційних відчуттів.

Провідна роль належить вокальному слуху. Вокальний слух – це здатність не тільки чути голос, але ясно уявляти собі й відчувати роботу голосового апарату співака. Це музично-вокальне відчуття, якщо ґрунтується на взаємодії слухових, м'язових і вібраційних аналізаторів, включає звуковисотний, динамічний, тембровий і ритмічний слух. Для успішної діяльності учителя музики необхідно активно розвивати вокальний слух, за допомогою якого можна свідомо контролювати і керувати якістю звучання.

Постійна увага приділяється розвитку вокального слуху, специфічного вокального відчуття, яке ґрунтується на взаємодії роботи слухових, м'язових, зорових, тактильних і вібраційних аналізаторів. Вони включають звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний, музичний слух. Розвинений вокальний слух забезпечує здатність оцінювати і свідомо контролювати якість звучання голосу, а також уміння керувати ним. На заняттях з постановки голосу студент навчається розрізняти особливості вокального звука, критично оцінювати його, що сприяє розвитку і удосконаленню аналітичного вокального слуху, необхідного для майбутнього вчителя.

Оволодіння естетично правильним звуком здійснюється під контролем вокального слуху. З цією метою слід розвивати у студентів здібність розрізняти якісні характеристики вокального звука. Вокальний слух має провідне значення в освоєнні правильних співацьких навичок, і його розвиток дає можливість співакам розрізняти правильний звук від неправильного, що є необхідною умовою оволодіння вокальною культурою в цілому.

Таким чином, у професійній підготовці вчителя музики важливо розвинути вокальний слух. Під поняттям «вокальний слух» розуміється уміння оцінювати якість звучання голосу, характеризувати процес функціонування голосового апарату. Удосконалення розвитку вокального слуху студентів можна здійснювати на прикладах аналізу звучання голосів професійних співаків.

Систематична робота розвитку професійних вокально-естетичних навичок здійснюється на усіх вокальних заняттях. Не може залишатись поза увагою педагога аналіз недоліків та пояснення причин їх виникнення. Помилкове уявлення деяких студентів про характер звучання їх голосу є серйозною перешкодою чистого інтонування.

Існують досить поширені недоліки, пов'язані зі звукоутворенням, які впливають на характер інтонування вокальних творів. До таких належать «носовий призвук», «горловий призвук» та «в'їждження у звук». «Носовий призвук», який є наслідком млявої функції піднебінної завіски, найкраще виправляється за допомогою вправ на голосні [y] та [i]. «Горловий призвук» спостерігається, головним чином, при надмірно високому напруженні гортані. Звільненню гортані від напруження допомагає спів на голосний [y] на піано або з закритим ротом на низьких звуках діапазону.

Антихудожнім явищем вокального звукоутворення є «в'їждження у звук», для ліквідації якого необхідно активізувати момент появи звука, застосовуючи тверду атаку, а також спів на стакато.

Таким чином, можна зробити висновок, що систематичний контроль педагога та перевірка раціональності застосування того чи іншого методичного прийому допомагають студентам вчасно уникнути зазначених недоліків.

До дефектів вокального мовлення також належать: ігнорування дикцією при надмірному милування тембром вокального слуху та при гіпертрофованій артикуляції; неправильному відкритті рота, напруженні м'язів губ, малій рухомості язика тощо.

Голосні звуки при співі формуються при округленні губ, що призводить до вміння розрізняти головний та грудний резонатори, завдяки яким створюється насичений звук з природною тембральною окрасою. Округлення звука створює умови для аналітичного способу формування голосних, що забезпечує однорідність звучання по усьому діапазону.

У процесі навчання студентам пояснюються також недоліки вокального звуковедення та причини їх виникнення: а) аномальність побудови мовного апарату окремих його органів; б) порушення роботи мовного апарату через захворювання; в) порушення координації між голосом і слухом; г) неправильність вимови певних голосних чи приголосних звуків.

Одним із недоліків вокальної культури є інтонування. Детонація може носити епізодичний характер. Її причина найчастіше прихована у недостатньо узгодженій роботі окремих частин голосового апарату, що керуються вокальним слухом. Детонація переважно на середній ділянці діапазону є наслідком надмірної опори дихання, що легко можна виправити.

Коли постають завдання розвитку музичного слуху, виникає потреба у постійному самоконтролі співака та контролі педагогом, який не допускає недбалого інтонування жодного звука. За таких умов виправлення інтонування проводиться комплексно. Під час виконання вправ регулюється сила звуку, що встановлюється у такій пропорції, в якій інтонація буде бездоганно точною. Нечітке уявлення деяких студентів про характер звучання їх голосу є серйозною перешкодою у формуванні вокальної культури фахівців.

Формуванню, розвитку і подальшому вдосконаленню вокальних умінь і навичок сприяє виконання спеціальних вправ. Воно передбачає багаторазове повторення спеціально організованої дії, спрямованої на покращення якості звучання голосу. Виконанням вправ передбачається: цілеспрямованість, повторність та організація. Визначення технічної сутності вправи, цілеспрямованість дій перетворюються не в просте повторення, а в творчий пошук досконалого звучання голосу.

Художня ефективність досягнення мети забезпечується відповідним поясненням: яким чином відтворюється звук; які слід застосувати способи та прийоми; яким чином досягається художня образність. Після виконання робиться аналіз, при якому вказується на правильність дій або допущенні помилок, прийоми їх виправлення. При правильному виконанні вправи досягнуті здобутки вокальної техніки закріплюються та художньо вдосконалюються. Відомо, що вправи виконуються на початку заняття, слугуючи не тільки формуванню навичок, але й готують студента до виконання більш складних форм вокальної техніки.

Для розвитку голосів застосовується певний комплекс вправ, які представляють музичний матеріал з мелодичними малюнками, що легко запам'ятовуються,

асоціюються з оптимізуючим настроєм, передають певний емоційний стан. Спочатку пропонуються вправи у повільному темпі, далі темп змінюється залежно від методичних цілей, рівня засвоєння навичок.

На початковому етапі застосування незнайомої вправи мелодія підтримується акомпанементом. Для засвоєння вправи на відпрацювання чіткої координації між голосом і слухом без супроводу інструмента пропонується попередня ладова настройка. При виконанні вправ сила голосу не повинна бути надмірною, тому важливо знайти оптимальну силу звуку кожного індивідуального голосу.

Подальше вдосконалення вокальної техніки потребує осмисленого засвоєння навчальної програми, освоєння навичок самостійної роботи як над власним голосом, так і над вокальними творами, ретельно опрацьовувати зразки всіх видів вокальної техніки, які пов'язані з подальшим виконавським процесом.

Протягом усіх років навчання студенти поступово засвоюють такі основні види вокалізації, як кантилена, рухливість і філіровка звуку. У розвитку цих видів вокальної техніки потрібно дотримуватися принципу поступового удосконалення вокальних технічних завдань, освоєння різних елементів техніки.

Здібність рухливості голосу є природною властивістю, однак голос з природною здатністю до неї завжди має переваги. Рухливість впливає на розвиток голосу інших видів вокальної техніки, забезпечуючи еластичність і пружність гортані, яка стає здатною до швидкого виконання технічно складних завдань. У даному випадку особливої уваги потребують високі голоси.

Розглянемо деякі особливості технічних прийомів роботи з високими голосами.

«Легато», «кантилена» (*італ. legato, cantilena*) – зливний плавний спів, завжди був і залишається основою вокальної майстерності. Спів «легато» є здобутком правильної організації роботи всього голосового апарату. «Легато» означає перенесення звука з однієї ноти на іншу за допомогою тривалого дихання. Навчаючи студента плавно поєднувати одну ноту з іншою, пропонується перенесення звука з однієї ноти на іншу без зміни позиції артикуляційного апарату, плавною подачею дихання. Особливості кантиленного співу полягають у тому, що відтворення кожного наступного звуку повинно відповідати характеру наступного.

При переході з однієї ноти на іншу звук формується в одній резонаторній точці, зберігаючи однохарактерність звучання. Спів словесного тексту ускладнює бездоганність легато, що пов'язано з звукоутворенням голосних і приголосних звуків. При співі голосні звуки звучать вільно, тоді як приголосні потребують чіткої й швидкої вимови. Не затримуючись на них, співак прагне до наступного голосного, який потрібно подовжити, зберігаючи безперервність звучання.

«Стакато» (*італ. staccato* – «відірваний») вказує на коротке уривчасте відтворення вокальних звуків. Стакато презентує собою найкращий спосіб засвоєння чіткої атаки звуку. Для правильного виконання стакато слід свідомо прагнути до затримання дихання, відчуття звуку, що виникає на рівні голосових зв'язок як результат переходу від зімкнутого їх стану до фонації. «Стакато» відзначається чіткістю атаки звуку та інтонаційною точністю, полегшуючи засвоєння правильного звукоутворення. Легке, швидке стакато передбачає активне функціонування гортані, не потребуючи високої купольної установки. Вправи на стакато допомагають повноцінному звучанню верхніх нот діапазону співака.

Філіровка звуку (*франц. filer* – «тягнути звук») – один з найкрасивіших нюансів вокального виконавства. Це технічний прийом поступового посилення чи послаблення звуку в процесі співу. Філіровка розвиває якості витривалого звучання, гнучкості, рухливості й динамічності.

Роботу над філіровкою звуку слід розпочинати тільки тоді, коли освоєні навички виконання легато, при вільному володінні технікою дихання та звукоутворенням. Вивчення цього елементу вокальної техніки проводиться у двох напрямках: від піано до форте і в зворотньому напрямку. Посилення звуку від піано до форте відбувається завдяки підсиленню потоку дихання і навпаки при співі від форте до піано. Послаблення звуку від форте потребує поступового зменшення подачі дихання та артикуляційного переходу установкою наближення звучання до зубів.

«Портаменто» (*portamento*) називається спосіб звукоутворення, при якому звук послідовно переноситься з однієї ноти на наступну через всі проміжні. При переході від нижньої ноти до верхньої у партаменто використовується крещендо і навпаки, димінуендо – при портаменто вниз. Потрібно уникати надто повільного переносу звучання голосу на проміжних звуках. Портаменто допускається тільки між нотами, розподіленими інтервалом не менше терції.

«Форшлаг» (*forschlag*) – вид мелізму, мелодійна прикраса, що складається з одного чи кількох звуків, які передують основному звукові мелодії і виконуються більш короткою долею, ніж основний. Форшлаг співається легким звуком, тобто звуком дотику.

У роботі над форшлагом наголос акцентується на сильній долі, ненаголошена нота використовується інтервалом великої секунди. Техніка виконання форшлага потребує закріплення шляхом повтору з поступовим переходом з тремоло і після цього – на трель.

«Трель» (*trillo*) – це багаторазове швидке чергування двох суміжних звуків діатонічного або хроматичного звукоряду. Трель – один із самих важливих видів вокальної техніки, що відтворюється гортанню: рухи і коливання. Початковий етап засвоєння вправи розпочинається з виконання у швидкому темпі секундового і терцового ходу від однієї і тієї ж ноти. При малорухливості гортані доцільно поступово прискорювати рухи терцових і квартових ходів. У процесі тренування прискорення темпу гортань набуває рухливості, відтворюючи коливання, відчутні рукою, а звук набуває певної сили та чіткості. Висока якість трелі проявляється абсолютною рівністю руху, бездоганною чистотою інтервалу та яскравістю тембрової окраси.

Таким чином, завдання педагога полягає не тільки в тому, щоб навчити студента вокальній техніці, а вмінню використовувати її безпосередньо у художній інтерпретації вокальних творів.



САМОСТІЙНА ВОКАЛЬНА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ

Види самостійної вокальної діяльності

Процес навчання у класі з постановки голосу включає самостійну роботу студента як над технічним розвитком голосу, так й інтерпретацією вокальних творів.

Самостійна робота поза заняттями створює умови безперервності засвоєння знань, що сприяють кращому закріпленню умінь і навичок, всіх здобутків, які були набуті під контролем викладача, більш швидкому і міцному оволодінню вокальною технікою і виконавською майстерністю. Систематична робота допомагає долати труднощі, слабкі сторони у навчанні співу, недоліки звукоутворення, значно посилюючи потяг до самовдосконалення, прагнення здобуття майстерності.

Як показує досвід роботи, значно посилюється розвиток пізнавальних здібностей студентів, пам'яті, мислення, спостережливості, допитливості, потреба в поглибленні знань і вдосконаленні вокальних умінь. Самостійні заняття наближають студента до реальних умов його трудової діяльності під час педагогічної практики.

Наближаючись до реальної професійної діяльності після закінчення вузу, студенти виконують самостійні творчі завдання, набувають навичок діагностики голосів та оцінювання виконавської техніки, вибору та розучування нових вокальних творів. Поступово формується потреба у підвищенні як вокально-технічного, так і виконавського рівня, що створює міцну основу для самоосвіти майбутнього учителя музики як в період навчання, так і після закінчення вузу.

Самостійні тренувальні завдання студентів передбачають вивчення вправ, вокалізів і вокальних творів. Вони можуть бути досить різними залежно від змісту, способів виконання, визначених викладачем на індивідуальних заняттях, особливостей та досвіду самостійної роботи студента. Успішним виконання позааудиторного завдання може бути лише тоді, коли на занятті з постановки голосу студент виконав наступне: а) чітко зрозумів і запам'ятав еталонний характер звучання, усвідомлюючи, яким чином необхідно його закріпити; зафіксував у

пам'яті відчуття резонаторне і м'язове, пов'язані з відтворенням вокального звуку; б) набув знань ґрунтовного застосування вокальних прийомів, за допомогою яких досягається відповідний акустичний ефект.

Самостійна робота над вокальними вправами і творами, а також шкільним репертуаром розширює можливість збільшити об'єм засвоєного дидактичного матеріалу поспівок, вправ і пісень для учнів різних вікових груп, набути теоретичних знань з постановки дитячих голосів та їх охорони.

Майбутній учитель музики, виконуючи те чи інше завдання, повинен уміти визначати головну мету виконання творчого завдання. Залежно від навчальних цілей у самостійній роботі з сольного співу можна виділити наступні види діяльності:

підготовчий - початковий період навчання, розспівування (розучування вокалізу, музичного твору або шкільної пісні);

тренувальний - закріплення вокальних умінь (виконання вправ, спів вокалізу, музичного твору);

контрольний - рівень сформованості навичок (самостійне вивчення вправи, вокалізу або твору).

Самостійність роботи над вокальними вправами розвиває контроль над якісною фонацією звуків, спрямованої на досягнення вільного, природно-естетичного, округлого звучання голосу, яке досягається при узгодженості, правильній постановці усіх функцій голосового апарату. Свідомо працюючи над звуком, студент весь час утримує в пам'яті вказівки та поради педагога щодо правильності їх виконання, слідкуючи за тим, щоб жодний орган, який задіяний у голосоутворенні, не перенапружувався.

Для успішного виконання самостійних завдань з сольного співу педагогом ставиться відповідна мета, визначаються основні технічні елементи виконання, їх послідовність при досягненні кінцевого результату.

Ефективність вокальної роботи на заняттях з постановки голосу стає очевидною при попередньому самостійному засвоєнні студентом музичного і словесного тексту твору. При цьому увага більше зосереджується на естетичному вокальному звучанні, прийомах відтворення природного забарвлення тембру, правильності виконання ритмічних малюнків, засобів художньої виразності музики і слова.

Постає ціла низка важливих питань, з якими викладач факультету музичного мистецтва зустрічається у щоденній своїй роботі в класі з постановки голосу. При цьому можна виділити різні і в той же час органічно пов'язані особливості навчальної діяльності: 1) робота над голосом: усвідомлення процесу фонації, відчуття специфічних вокальних навичок; з підготовки до праці з голосами учнів різних вікових груп; 2) робота над вивченням репертуару: опрацювання музичного і поетичного текстів; ознайомлення з творчим стилем композитора та епохою написання твору; аналізом ідейно-тематичного змісту та вокально-технічних прийомів.

Отже, у класі з постановки голосу студент одержує завдання для самостійної роботи: технічно-вокальні, виконавські та музично-педагогічні. За допомогою викладача студент визначає художньо-виражальні засоби музичного твору, його ідейне спрямування. Ставиться завдання ознайомлення з творчістю композитора обраного твору.

Початковий етап самостійної роботи студента може включати такі види діяльності, як вибір вправ для розспівування, ознайомлення з вокальною літературою, дитячим та шкільним репертуаром. Після набуття первинних навичок співу завдання ускладнюються. Вже у кінці першого курсу можна поступово давати завдання для відпрацювання окремих елементів вокалізації: спів нот на «legato» та «staccato» у визначеному діапазоні, який у даного студента звучить без напруження.

На етапі опрацювання певного музичного твору визначаються такі технічні завдання: вивчення вокальної лінії і складних елементів вокалізації, дихання; розгляд питань орфоепічного і дикційного порядку з наступним врахуванням логіки музичного викладу мелодії і поетичного тексту.

У подальшому навчанні співу пропонуються вокальні твори для самостійного розбору, які будуть опрацьовуватися згодом на заняттях. Ескізне вивчення незнайомих творів сприяє швидкому їх засвоєнню, підготовки для подальшої їх демонстрації, окресленню основних етапів роботи над ними. Самостійне ознайомлення з шкільним дитячим репертуаром збагачує дидактичний потенціал майбутнього фахівця, який систематично перевіряється на індивідуальних заняттях.

А.Г.Менабені пропонує проводити розспіванки на основі накопиченого репертуару. Оскільки на передвипускних курсах проводиться педагогічна практика, тому майбутній учитель повинен бути озброєний достатньою кількістю необхідного матуріалу [26 ; 95].

На випускних курсах у роботі над художнім твором зосереджується увага на самоаналізі та самоконтролі звукоутворення, його естетичного звучання та м'язево-слухових відчуттів, що супроводжують процес фонації. Вокальне звукоутворення репрезентує процес, у якому елементи звукової емісії знаходяться у нерозривній єдності.

Усвідомлення впливу тих чи інших способів вокалізації на характер звучання голосу, пошуки шляхів його поліпшення необхідні для майбутнього фахівця. Свідоме ставлення до вокальних занять та опрацювання музичного матеріалу забезпечують розвиток навичок роботи з учнівським колективом. Тому в процесі викладання методики з постановки голосу дається спеціальний лекційний курс про специфіку розвитку голосів учнів різних вікових груп та методи роботи з ними.

На даному етапі пропонуються методичні посібники, спеціальна навчальна література, присвячена важливим проблемам підвищення професійної вокальної майстерності. При цьому надаються консультації, проводяться відповідні коментарі, визначається важливість кожної з праць та застосування запропонованих рекомендацій у практичній діяльності. Оскільки у фаховій підготовці учителя музики найбільшої уваги потребують аспекти засвоєння вокальних творів, розглянемо специфічні особливості самостійної підготовки деяких видів діяльності.

Розучування вокального твору

Вивчення вокального твору на індивідуальному занятті з постановки голосу та самостійне його закріплення включає наступні етапи: ознайомлення з поетичним змістом, визначення ідейної суті художнього образу, виявлення технічних прийомів, засвоєння музичного матеріалу, виконання твору у супроводі фортепіано.

Розучування твору розпочинається з вивчення поетичного тексту. Після виразного прочитання літературного тексту, визначення головної ідеї та сюжетного змісту, програвється твір у визначеному темпі: вокальна лінія та акомпанемент. Подумки по тексту простежуються лінії музичного і драматичного розвитку, мелодія й акомпанемент, визначаються характерні особливості твору, його кульмінація, форма, жанр і засоби виразності.

Приступаючи до вивчення вокальної партії, умовно текст розподіляється на частини, визначається будова кожної з них з кульмінаціями, музичними фразами, проставляються місця набору вдиху. Залежно від підготовки студента розучування мелодії можна проспівувати на голосний звук або окремий склад. Після засвоєння мелодії окремих фраз і частин текст проспівується зі словами, слідкуючи за музичною і словесно-логічною виразністю художнього тексту. Позитивні результати виконання вокальних завдань досягаються лише при правильному визначенні темпу, ритму, тональності, жанру, форми і змісту твору, а також при вивченні напам'ять мелодії літературного тексту, свідомому відтворенні засобів вокальної техніки.

При цьому пояснюється, що вдих береться у межах фрази відповідно до логіки музичного розвитку сюжету й тривалості звуків. При визначенні місця для вдиху враховується словесна логіка, виходячи із змісту: акцентуації, цезур, граматичної побудови речення і розділових знаків, враховується розвиток мелодичної побудови фрази.

У даному процесі важливу роль відіграє творча співпраця студента, викладача та концертмейстера. Зокрема, у стосунках між співаком і концертмейстером слід відзначити наявність безпосередньої творчої взаємодії.

Акомпанемент у вокальному творі є важливим фактором, який допомагає глибше збагнути природу музичного змісту вокального твору, оскільки містить у собі складний комплекс виразних засобів: гармонічну опору, ритмічну пульсацію, мелодійну лінію, регістрове і темброве забарвлення. Ця складна організація представляє смислову єдність, яка вимагає особливого художнього виконавського рішення.

Переважна кількість народних пісень написана у зручній для голосу теситурі з нескладним інструментальним супроводом. Для виразного виконання пісні необхідно чітко знати інструментальний супровід, тобто акомпанемент і мелодію для повного відтворення її характеру. Залежно від змісту голос і акомпанемент можуть звучати м'яко, виразно, задушевно в одних творах і запально, дзвінко в інших; іноді мужньо, суворо, патетично.

Цю кропітку роботу над вивченням репертуару виконує концертмейстер класу, який, звертаючи увагу на поетичний текст та свідоме його прочитання і вивчення студентом, простежує правильність відтворення мелодії у взаємозв'язку з акомпанементом, дотримуючись метроритмічних, ладових, фактурних елементів, правильності нотного тексту.

Робота концертмейстера проводиться під уважним наглядом педагога з постановки голосу, який керує вокальним розвитком співака. Від виконавської культури викладача, його педагогічного такту, вміння координувати й урівноважувати звучання супроводу зі співом залежить ефективність творчих результатів.

У процесі розучування вокального твору викладач разом з концертмейстером здійснюють виконавський і теоретичний аналіз твору та його демонстрацію. Визначаються засоби музичної виразності та поетичного тексту, їх спільні ознаки та взаємозв'язок. Наступною дією є програвання на інструменті та спів мелодії викладачем. Увага зосереджується на фразуванні, динаміці, виявленні кульмінації експозиційної частини, техніці виконання головної кульмінації інтонаційних вершин, фраз, фермати і темпових відхилень.

Успіх кінцевого результату виконання вокального твору залежить не лише від віртуозної техніки співака, але й від того, наскільки концертмейстер володіє відчуттям ансамблю, не пригнічуючи співака своєю майстерністю, проявляючи себе партнером.

У практиці навчання співу зустрічаються концертмейстери, в яких поєднуються високі якості педагога і вмілого піаніста. У підготовчій роботі з майбутнім учителем концертмейстери виконують педагогічну діяльність.

Отже, враховуючи вищезазначене, слід зауважити, що викладачеві слід чітко контролювати навчально-виховний процес у цілому, дотримуючись наступних установок: а) досягати правильного співвідношення звучності інструмента і сили голосу співака; б) дотримуватись ідентичності уповільнення чи прискорення темпів за встановленими нормами; в) слідкувати за правильністю відтворення звуку і закінчення твору, не порушуючи форми загальної пульсації твору; г) сприяти виразності програвання твору для своєчасного вступу співака; д) запобігати детонації, допомагаючи виконавцю шляхом вкраплювань окремих нот вокальної партії в партію супроводу.

З метою покращення якісної підготовки фахівця у даному методичному посібнику наведені типові помилки у вирішенні творчих завдань, які потребують відповідних способів їх виправлення. Основою позитивної якості виконання твору із супроводом фортепіано є художня інтерпретація, що відповідає творчому задуму автора, зберігаючи форму, стиль й естетичну ідею.

Удосконалення професійної підготовки вчителів музики передбачає самостійний виступ концертмейстера. Для визначення необхідних навичок даної діяльності найдоцільніше у класі з постановки голосу організувати проведення бесід методичного характеру з питань аналізу форм і методів роботи із вокалістами. У бесідах можуть брати участь педагоги з основного інструмента. Корисним є прослуховування доповідей найбільш обдарованих студентів, а також досвідчених концертмейстерів про методи роботи зі студентами-вокалістами.

Уважно ставлячись до набутого досвіду, нових форм роботи, вивчаючи відповідну навчальну літературу, а також виконуючи роль концертмейстерів, у класі з основного інструмента відповідно до програмних вимог, а також у класі з постановки голосу спільними зусиллями можливо досягти показників у виконанні об'єднаних творчих заходів, що сприяє удосконаленню фахової підготовки.

У професійній вокальній підготовці важливим аспектом є спів у супроводі сучасних технічних засобів. Широкого використання набули фонозаписи, перевага яких полягає у відмінних якостях звучання, можливості багаторазового прослуховування та відтворення відповідних фрагментів. Від учителя вимагається високоякісне ілюстрування при вивченні нових музичних вокальних творів, які відповідають програмі з музики чи презентують додатковий матеріал. На уроках

та позакласних заняттях практикуються записи відповідно до нових підручників, так і народні й естрадні обробки українських пісень.

Використання фонограм при розучуванні пісень потребує дотримання загальних методичних вимог: проведення бесіди, у ході якої даються пояснення щодо особливостей жанру та виявлення основних художніх засобів. Аналіз поетичного тексту, визначення ідеї авторського задуму дозволяють учням усвідомлювати зміст пісні та переживання, що змальовуються засобами художньої виразності. Все це сприяє формуванню виконавської майстерності, умінню передавати різні настрої та нюанси вокального мистецтва. Перед тим, як використати запис необхідно ознайомити учнів з його варіантами: показ всієї пісні у високохудожньому виконанні; презентація оркестрового супроводу до пісні; демонстрація вокальної партії голосу. В практичній роботі студентам рекомендується використання усіх запропонованих варіантів.

Прослуховування перед початком розучування пісні дає можливість показати учням еталонне звучання нового вокального твору. Пісня для одного голосу чи ансамблю може бути продемонстрована самим учителем. У зв'язку з тим, що кількість звукових посібників ще недостатня, учитель застосовує запис власного бек-вокалу, коли двоголосся чи трьоголосся звучить у власному сольному виконанні. Таке виконання дає учням цілісне уявлення про багатство звукової окраси, підвищуючи емоційний вплив на юних співаків.

Невід'ємним є прослуховування вокальних творів у виконанні однокласників – переможців вокальних конкурсів, які викликають неабиякий інтерес. Обговорення прослуханих творів спонукає до висловлення власних вражень, оцінювання якості виконання, аналізу виконавської майстерності.

Використання технічних засобів при вивченні пісень потребує дотримання чіткої послідовності виконання встановлених завдань: після прослуханого запису пісні слід розповісти про його зміст; визначити засоби виразності; розкрити виконавський план пісні; виявити особливості її вокальної інтерпретації.

Така послідовність допомагає учням глибше усвідомити зміст пісні, вивчити особливості розвитку її музичного і поетичного образів, визначити виразність засобів музичної мови, зосередити увагу на особливостях відтворення художніх образів.

Спеціально підготовлені з окремим представленням записи голосу полегшують роботу при розучуванні пісні. Прослуховування різних видів запису допомагає учням точніше та повніше сприймати особливості розвитку мелодичної лінії. При цьому доцільним є використання прийомів співу разом з голосом, який звучить у записі. Такий спосіб особливо важливий при співі ансамблем (дует, тріо, квартет тощо). При цьому юні співаки орієнтуються на правильність звучання відповідного голосу і власної партії. При вивченні пісні можливе включення варіанту запису пісні лише без супроводу. Застосування такого варіанту дає можливість навчитись співати під оркестровий акомпанемент. В умовах школи це надзвичайно заохочує учнів, дає насолоду, радість від власної вокальної творчої діяльності.

Одним із важливих технічних прийомів виконавства є уміння правильного вступу до пісні після інструментального. В аранжировках спеціально подається

розгорнутий вступ, який настраює співака на характер виконання і темп, вводячи його у сферу створення художнього образу.

Аранжувальні записи пісень звільняють учителя від необхідності акомпанементу пісні, дають йому можливість сконцентрувати свою увагу на якості звучання, а також на процесі вокалізації і контролі якості індивідуального звучання.

Зосереджуючи увагу на виконанні пісень, учитель спрямовує процес вокалізації на певні штрихи звучання, протяжність, округлість співу голосних, чіткість вимови приголосних, фразування, а також виокремлення технічних сторін виконання, кульмінаційних моментів, загального виконавського плану пісні.

Таким чином, використання аранжувань розширює творчі можливості формування вокальної майстерності, підвищує загальну культуру молодих співаків. Все це дає підстави розглядати вокальну підготовку учителя як формування його професійних якостей.

Етапи роботи над піснею без супроводу

Для майбутнього вчителя дуже важливим є набуття навичок співу без супроводу. Тому до навчального репертуару мають входити українські народні пісні та народів світу, дитячі пісні. Вільне володіння цією навичкою необхідне керівнику хору, ансамблю та учителю на уроках музики. Музиканти-інструменталісти у процесі навчання зосереджують увагу на прийомах оволодіння музичним інструментом, який має зафіксовану висоту звучання. Співак самостійно створює звук – висоту, силу і тембр, які характеризують відповідну естетичну якість.

Відповідно до зростаючих вимог сьогодення і вдосконалення професійної виконавської вокальної підготовки майбутнього вчителя одним із актуальних запитів є вивчення на заняттях з постановки голосу музичного фольклору. Завдання педагога полягає у тому, щоб допомогти студентам якомога багатограніше розкрити творчість таких визначних збирачів фольклорної спадщини, як Г. Сковороди, С. Людкевича, Ф. Колеси, Р. Скалецького, Н. Присяжнюк та інших.

Вивчення вокального матеріалу сприяє глибшому пізнанню багатовікової культурної спадщини народу, його пісенних традицій, формуванню почуття любові до рідного краю, свого народу.

Народнопісенний мелос на заняттях з постановки голосу є вагомим матеріалом для опанування вокальної техніки. Підбір матеріалу з характерними особливостями мелодійності, задушевності, їх мелізматичними прикрасами сприяють оволодінню засобами художньої виразності, широким диханням, кантиленою, чистотою інтонації і чітким виразним словом. Відомо, що народна пісня має куплетну форму, в якій наявні певний діалог і його завершеність. Особливе місце займає змістовна передача слова, при цьому завдання педагога полягає у допомозі студенту віднайти засоби виконавської виразності, націлити на усвідомлення змісту цього слова, створення образності художнього образу, розкриття яскравої палітри фарб інтонаційності слова.

Проникнення у психологічну сутність, в основі якої лежить звуковисотний контур словесної інтонації та простота пісенної мелодики, потребує високих емоційних почуттів і виконавської майстерності.

Важливим етапом у роботі над розвитком музичного слуху є робота над твором без супроводу. Приступаючи до роботи, треба пам'ятати про закономірності інтонування не темперованого строю, оскільки голос – це не темперований інструмент. Усякий мелодичний малюнок твору являє собою побудову, в основі якої лежать лад (здебільшого мажорний або мінорний) і певна тональність. У творі, який написаний у мажорі, особливо складним для інтонування є ступені ІІІ і VII; ІІІ – як типовий для визначення і фіксування мажорного ладу, VII – як ввідний тон.

У мінорному ладі особливо треба бути уважним при інтонуванні ІІ, ІІІ і VII ступенів; ІІ і ІІІ ступені – ввідні тони: один у тоніку паралельного мажору, інший – у тоніку мінору. Нестійкими є ІІ і VI ступені. При співі треба розширювати збільшені і звужувати зменшені інтервали, звертати увагу на різне виконання діатонічних і хроматичних півтонів. Велика і мала секунди, інтервали є важкими для інтонування, незважаючи на уявну їх простоту. Тут потрібно запам'ятати, що велику секунду вгору треба подати «гостріше», вище, а таку ж саму секунду необхідно співати вниз, посилаючи звук якомога нижче.

У вправах для вирівнювання і удосконалення гнучкості голосу слід використовувати розспіви з інтервалами великої і малої секунди, вважаючи їх найважчими. Тому перші кроки вокального інтонування без супроводу раціонально розпочинати із простих, добре засвоєних вправ без підігрування на фортепіано мелодичного малюнку і тональної опори. Перехідною формою від вправ до творів без супроводу є поспівки. Як показує практика, головною причиною неправильного інтонування у роботі над твором без супроводу є відсутність правильної координації між слуховим сприйняттям і діяльністю голосових зв'язок.

Інколи при виконанні твору з оптимальною силою звучання з'являються неточності в інтонуванні. Тому для опрацювання треба брати твори невеликі за діапазоном (не більше октави), з опорою на стійкі ступені ладу, з поступовим і терцовим рухами мелодії, а також інтервалами кварта і квінти, утворюваними стійкими ступенями, враховуючи вокально-технічні труднощі. Виконувати твори бажано в зручній тональності, щоб теситура була наближена до примарної зони звучання. Під час роботи над твором студент повинен дотримуватися самостійного звуковедення, без підігрування мелодії на фортепіано.

На першому етапі роботи важкі місця у творі можна вчити окремо: проспівувати спочатку із закритим ротом, на голоснім звуці, а потім з текстом. Так слід працювати над цілим твором, перевіряючи тональність на фортепіано. Можна чергувати спів з грою на інструменті. Такі прийоми на першому етапі роботи над твором без супроводу дають позитивні результати.

На подальших етапах навчання інтонаційну сторону виконання пісень без супроводу можна ускладнювати паузами у середині фрази, звуками на стаккато, співі широких, збільшених і зменшених інтервалів. При інтонуванні широких інтервалів для збереження рівності та інших якостей звучання потрібні уміння й навички: позиційно високе виконання нижнього звуку при русі інтервалу вгору; уміння зберегти високу позицію на нижньому звуці, коли інтервал рухається вниз. Пісні, які мають октавні стрибки, легкі в інтонаційному, але складні у вокально-технічному плані. Тому твори, в яких є октавні інтервали, треба використовувати після засвоєння тексту.

У процесі подальшої роботи над свідомим ставленням до інтерпретації змісту вокального твору важливим є виразне та осмислене трактування ідейної суті.

Отже, завершуючим етапом роботи над твором без супроводу слід вважати не лише вироблення навичок правильного голосоутворення, чистого інтонування, але й виразності співу, що набуває домінуючого значення.

Враховуючи специфіку роботи учителя музики в загальноосвітній школі, особливу увагу слід приділяти підбору пісенного репертуару для досягнення емоційного контакту з учнями за рахунок емоційної та виразної манери виконання. Рівень виконавської майстерності залежить від зібраності, уміння регулювати свій емоційний стан, в основі якого покладаються самоконтроль концентрація уваги. Інтерпретація шкільного пісенного репертуару потребує естетичного відчуття єдності творчого задуму та музично-теоретичного аналізу в безпосередньому відтворенні. Уміння творчого перевтілення, вільне володіння голосом та інструментальним супроводом базується на внутрішньому стані психологічної рівноваги, самоконтролі творчих дій, які потребують професійної виконавської майстерності.

В умовах шкільної практики активно реалізуються уміння студентів виконувати пісні під власний акомпанемент, що відіграє значну роль у закріпленні педагогічного досвіду.

Виконання пісні під власний акомпанемент

Педагогічна спрямованість навчального процесу є одним із основних компонентів професійної підготовки студентів музично-педагогічного факультету. В проведенні усіх видів роботи із студентами необхідно забезпечити всебічну орієнтацію на педагогічну роботу в школі. В класі з постановки голосу таким орієнтиром є вивчення пісень шкільного репертуару з власним супроводом.

Програми з музики для загальноосвітньої школи ставлять високі вимоги до вчителя: навчити дітей грамотного, виразного співу; виховувати у них співочі навички (співоча установка, правильне звукоутворення, дихання, розширення діапазону, вироблення яскравості тембру, чіткої дикції, чистоти інтонування); формувати у дітей вокальний смак та вокальну культуру.

Відомо, що розвиток дитячих голосів насамперед залежить від виконавської майстерності самого вчителя та його методів навчання співу. Власне виконання учителем пісні або інструментального твору значно ефективніше впливає на музичне виховання учнів. Безперечно, що авторитет учителя-виконавця набагато вищий у того, який добре володіє голосом та інструментом.

Формування навичок співу у власному супроводі доцільно розпочинати, по-перше, з виконання на інструменті вокальної партії окремо, акомпанементу та сприймання музичного і літературного тексту; по-друге, з формування концертмейстерських навичок, які складають основу успішного розподілу уваги при читанні нот; по-третє, розвитку творчого ставлення до осмислення нотного тексту, єдності виконання вокальної партії і супроводу.

Реалізація названих завдань втілюється у практику шляхом виконання студентами спеціальних вправ, що визначаються педагогічним репертуаром, який добирається з урахуванням складності партії супроводу.

О.П. Щолоковою рекомендуються за програмою з музики для загальноосвітніх закладів чотири основні структури акомпанементу:

- 1) пісні з гармонічним акомпанементом, у яких вокальна партія виконується на фоні нескладних гармонійних сполук, інколи акомпанемент тільки підтримує мелодію на основних ступенях ладу;
- 2) пісні з ритмічним акомпанементом (різновиди гармонічного акомпанементу), у яких гармонізація мелодії будується на складнішому ритмічному угрупованні;
- 3) пісні, в акомпанемент яких мелодична лінія входить безпосередньо до гармонії;
- 4) пісні, в акомпанементі яких проходить самостійна мелодія, що має важливе смислове навантаження.

Найскладнішими для виконання є пісні четвертої групи, в акомпанементі яких самостійна мелодія рівнозначна вокальній партії. Тому для виконання їх потрібен високий рівень професійної підготовки [39, 172].

О.П. Щолокова вказує на те, що використання музичного інструмента у практичній діяльності вчителя виконує дві функції: допоміжну та самостійну. Інструментальний акомпанемент є не тільки засобом розвитку метро-ритмічного відчуття і гармонійного слуху, а й відіграє значну роль у розкритті музично-емоційного змісту пісні. При цьому дуже важливо вміти акомпануючи відтворювати характер пісні. Якщо текст надто складний для читання з нот при виконанні у швидкому темпі, потрібно вміти спростити його без втрат для твору в художньому відношенні.

Як показує практика, рівень виконання пісень під власний акомпанемент студентів ще недостатньо високий. Це пояснюється рядом причин, з яких можна виділити наступні:

- при співі у власному супроводі студент недостатньо приділяє увагу вокальному виконанню (він ніби наспівує вокальну партію);
- акомпанемент виконується значно голосніше, ніж вокальна партія;
- через розосередження уваги помітно посилюються природні недоліки звучання голосу;
- при виконанні пісень під власний акомпанемент виникає перекривання вокальних навичок більш розвинутими і стійкими навичками гри на музичному інструменті;
- при виборі твору не завжди враховується фактура акомпанементу, що також впливає на якість вокального звучання.

У наукових дослідженнях відзначаються навички виконання твору у власному супроводі. Це не просте поєднання вокальних навичок з інструментальними, чи навпаки, а створення нових умовних рефлексорних зв'язків, чіткої координації між голосом і піаністичним або баянним апаратом, тобто утворення складних дій.

Особливість формування цієї навички полягає в тому, що спів та інструментальний супровід повинні стати єдиним процесом відтворення пісні. Маючи вже встановлені стереотипи, яким належить об'єднатись в одну рефлексорну дугу, утворення нового стереотипу ускладнюється тим, що потрібно поєднати у спільний процес розвиток навичок, вироблених окремо і неоднакового рівня складності.

Для успішного вироблення даних навичок рекомендуємо таку послідовність роботи: а) вивчення напам'ять окремо вокальної та інструментальної партії; б) озвучення пісні під акомпанемент концертмейстера, після цього перенести спів у власному супроводі; в) на початковому етапі розвитку навичок акомпанування необхідно відбирати твори полегшеної складності відповідно до власних виконавських можливостей.

Наполегливість та ініціативність є важливими факторами досягнення високих професійних якостей майбутнього учителя музики.

Професійною підготовкою учителя музики передбачається самостійна робота над виконанням шкільної пісні під власний акомпанемент. Така форма освоєння музичного матеріалу включає перегляд, розучування, запам'ятовування та художню інтерпретацію.

Ознайомлення з піснею розпочинається з прочитання поетичного тексту, визначення мовно-інтонаційного і семантичного змісту, відтворення вокальної та інструментальної фактури. Перегляд нотного тексту дозволяє визначити форму, тему, динаміку, ладотональність з модуляційними відхиленнями та інше. Подальші виконавські завдання зосереджуються на інтонаційних, гармонічних і ритмічних особливостях твору, на побудові музичних фраз. Особливу виконавську складність представляє уміння показати розвиток кожної фрази з розкриттям кульмінаційної динаміки мелодії й інструментального супроводу.

Окремої уваги потребує виконання вступу та заключної частини інструментальної партії. Вступ підготовлює слухачів до сприйняття загального настрою та націлює на характер звучання вокального твору. Художньою окрасою є заключення в акомпанементі, яке потребує уважного перегляду акторських ремарок стосовно темпу й характеру пісні. Створення емоційно-художнього образу здійснюється орієнтовно до акторських вимог і потребує спочатку ескізного, а після цього й детального, глибшого проникнення в образний зміст пісні. У практичній діяльності ці навички сприяють формуванню у студентів художніх запитів, збагачують їх інтелектуальний досвід, удосконалюють виконавську майстерність.

Враховуючи специфіку роботи учителя музики в загальноосвітній школі, особливу увагу слід приділяти підбору пісенного репертуару та досягненню емоційного контакту з учнями за рахунок емоційної та виразної манери виконання. Рівень виконавської майстерності залежить від зібраності, настрою, уміння регулювати свій емоційний стан, в основі якого лежить навичка самоконтролю, а також здатність концентрувати увагу. Інтерпретація шкільної пісні потребує єдності естетичного відчуття творчого задуму та музично-теоретичного аналізу у безпосередньому відтворенні. Уміння творчого перевтілення, вільне володіння голосом та інструментальним супроводом базується на внутрішньому стані психологічної рівноваги, самоконтролі своїх дій, що потребують великої виконавської волі.

Педагогічна творчість пов'язана з організацією музичної діяльності учнів різних вікових груп, активним спілкуванням з ними. Учитель не тільки інтерпретує твір, а й управляє процесом його сприймання, враховуючи їх психофізіологічні особливості. Учні молодшого шкільного віку характеризуються безпосереднім емоційним відгуком, творчою фантазією, художньою уявою, прагнучи до образного відображення змісту пісні у вигляді ігрової діяльності, в процесі якої краще усвідомлюються окремі елементи мови мистецтва.

В учнів середнього шкільного віку проявляється загострення емоційних переживань, розвиток естетичних почуттів і творчих сил. Підлітки усвідомлюють свої творчі можливості і повноцінніше сприймають інтерпретацію пісні, яка виступає засобом збагачення духовної культури.

Серед багатьох умінь та навичок, необхідних для виконавця пісень із шкільного репертуару, артистизм займає провідне місце. Під артистизмом часто розуміють сценічність, особливу привабливість, яка визначається як професійне уміння і якість особливості, що виділяється творчою уявою, грою, імпровізуванням художнього образу, перевтіленням за допомогою таких засобів виразності, як мовлення, співу, міміки і рухової пластики.

Головним компонентом артистичних навичок є мова, яка потребує удосконалення вокальної інтонації, дикції, ритму, динаміки тощо. Саме інтонація надає вокальній мові багато відтінків, які виражаються у підвищенні чи пониженні голосу, у зміні сили та характеру звучання, ритму та темпу. Немовні засоби виразності – жести, міміка, пластика – усі є допоміжними засобами вокальної мови і повністю їй підпорядковується, втілюючи основні риси художнього образу та стаючи важливим засобом спілкування зі школярами.

Педагогічна творчість пов'язана з організацією музичної діяльності учнів різних вікових груп, активним спілкуванням з ними, у процесі якого учитель, інтерпретуючи вокальний твір, управляє процесом їх естетичного виховання.

Особливості втілення вокального художнього образу

Розглянувши у попередніх розділах вокально-розвиваючий і вокально-методичний напрямки професійної підготовки учителя музики, зосередимо увагу на вокально-виконавському, який передбачає не лише усвідомлення ролі вокального мистецтва в естетичному вихованні особистості, пізнання особливостей образно-художньої інтерпретації вокальних творів, а й вироблення професійних умінь складати навчальні вокальні плани гурткової роботи, концертні програми, відповідні запити різних слухацьких аудиторій з репертуару художніх творів. При цьому студенти залучаються до самостійного вокального виконавства під час педагогічної практики, ансамблевого співу в різних манерах та під різні види акомпанементу.

Втілення вокального художнього образу складається із декількох етапів:

1. Вивчення музичного твору з позицій його образного змісту та всієї сукупності засобів виразності з розбором та аналізом його стилістичних особливостей.
2. Розробка виконавського плану твору, естетичне визначення ставлення виконавця до твору.
3. Вибір та розвиток виконавських прийомів, що обумовлюють глибоке і яскраве відтворення авторського та виконавського задуму.

Основу вокального комплексу, що забезпечує повноцінний виконавчий процес, становлять: голос, музичний, вокальний слух, почуття ритму, пам'ять, інтелект, інтуїція, відповідний тип нервової системи, нормальний мовний апарат, воля, характер, добрий стан здоров'я, зовнішні фізичні дані.

Вокаліст-початківець, який виходить на сцену, окутий хвилюванням. У нього відсутній самоконтроль, вміння бачити себе зі сторони. Він робить зайві жести, сутулюється, розмахує руками або розхитується. Уважно слухаючи себе, завчасно готуючись до важкого для виконання місця, студент стоїть у напруженій позі. Все це знаходить своє відображення на його обличчі.

Педагог повинен навчити студента уміло тримати себе на сцені, а для цього необхідно систематично виступати на академічних концертах, використовуючи можливість виступати в загальноосвітніх закладах перед вчителями. Під час роботи у класі над постановкою голосу слід пам'ятати про головну мету, тобто вміння працювати з дитячими голосами; розвивати вміння виконавця, що передбачає виступ перед професійною слухацькою аудиторією.

Ступінь майстерності та сила впливу студента-вокаліста на аудиторію залежить, головним чином, від вміння виконавця використовувати особисті художні засоби та можливості голосу. Успішний виступ досягається не тільки за умов наявності природних голосових даних, але й свідомого використання технічного розвитку.

Студент, маючи власний характерний тембр голосу, може надати своєму голосу більшої виразності, яскравих емоційних відтінків відповідно до змісту твору: радості, горя, ніжності, суму тощо. Міміка є важливим засобом передачі внутрішнього емоційного стану, художнього образу, що доповнює художню виразність, впливаючи на аудиторію. Вихід на сцену та поведінка на ній, спілкування з концертмейстером мають впливові значення у виявленні загальної естетичної культури виконавця. Проводити роботу над виконанням твору необхідно комплексно, поєднуючи усі засоби художньої виразності.

Майстерність досягається поступово, при свідомому оперуванні словом, вокальною технікою, оволодіваючи власним емоційним станом. Співакові на сцені потрібні надзвичайна впевненість і самоконтроль для досягнення справжнього впливу на слухачів.

Практика показує, що не всі студенти однаково сприймають пояснення, показ викладача, виконують його вказівки, неоднозначно оцінюють свої досягнення і визначають недоліки. Одні швидко засвоюють співацькі вміння, пильно і зосереджено слідкують за ілюстративним прикладом; інші – неуважні, не можуть точно відтворити запропоновану вправу. Все це, безумовно, позначається на результатах навчання.

Індивідуальні розбіжності є відображенням особливостей проходження ряду психічних процесів, які можна умовно розподілити на три групи: інтелектуальні процеси, що пов'язані з пізнавальною діяльністю; емоційні, що в особливій формі переживань відображаються в ставленні особистості до себе, оточуючих і різноманітних явищ; вольові процеси, що проявляються в особистісних зусиллях, спрямованих на досягнення свідомо поставлених перед собою цілей.

Пізнання як інтелектуальний процес розпочинається з найпростішого психічного процесу відчуття, яке у свідомості відображає окремі властивості явищ і предметів. На основі різних відчуттів предмети і явища сприймаються свідомістю у вигляді цілісного образу. В сприйманні вокального мистецтва завдяки музичному мисленню виділяють потрібні частини твору, порівнюючи сприйняте з наявним досвідом.

У процесі співу студентів розвивається систематичність сприймання, до якого належить відчуття характеру вокального звуку, опори, дихання, резонування тощо. У цьому процесі особливе значення надається самоконтролю, за яким розподіляється увага між багатьма об'єктивними процесами, залишаючись зосередженими на виконанні творчого завдання. Самоконтролю підпорядковуються емоційно-психологічні та аналітично-творчі процеси, примушуючи себе постійно запам'ятовувати, утримувати в пам'яті, відтворювати поетичний та музичний тексти. Таким чином формуються естетичні почуття, які проявляються в естетичному ставленні до навколишнього світу.





ПОЗАКЛАСНА ВОКАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Організація позакласних вокальних форм роботи

У педагогічній науковій літературі розглядаються питання формування вмінь та навичок, що мають важливе значення у навчальному процесі і впливають на рівень культурного життя школярів та молоді в цілому. Аспекти даної проблеми є актуальними і потребують подальшого вирішення теоретичних і практичних завдань підготовки студентів та відповідного методичного забезпечення з боку викладачів вищих музичних закладів.

Професійний вокальний напрямок підготовки майбутніх учителів музики до позакласної творчої діяльності спрямований на засвоєння студентами теоретичних знань та їх застосування у власному виконавському досвіді, а також вивчення методики вокального навчання учнів в позаурочний час. На даному етапі здійснюється комплексна реалізація вокальної розвиваючої, методичної і виконавської компетенцій підготовки учителів музики.

Професійна підготовка учителів музики передбачає вокальний професійний напрямок навчально-виховної діяльності, що відбувається в умовах створення самостійних організаційних проєктів на педагогічній практиці, які потребують застосування ефективних методів і прийомів вокального навчання учнів загальноосвітніх закладів як на уроках музики, так і на позакласних заняттях.

У даному контексті вокальна професійна підготовка розглядається як система професійних дій, що проявляються в реалізації особистісного педагогічного потенціалу через застосування знань, умінь і навичок вокальної технології і вирішенні вокальних творчих проблем.

Розробка наскрізної програми педагогічної практики студентів музично-педагогічного факультету сприяє не тільки закріпленню теоретичних знань з обраної спеціальності, вдосконаленню професійних умінь та навичок, а й формуванню творчої особистості майбутнього вчителя. Науковою основою організації

педагогічної практики передвипускних і випускних курсів є створення умов органічного поєднання теоретичної і практичної підготовки студентів з психолого-педагогічних дисциплін, методики музичного виховання, теорії та історії музики, основного музичного інструмента, хорового диригування, вокального класу, ансамблевої гри і народознавства. Перед спеціальними кафедрами ставиться завдання через педагогічну практику оптимально посилити зв'язок між вузом і школою.

Вдосконалення вокальної практики вбачається у максимальному розкритті педагогічного потенціалу як самих студентів, так і учнів, з якими вони проводять навчально-виховну роботу.

За період практики студентами реалізується програмовий матеріал з музики для I-VIII класів, визначаються найбільш складні для сприйняття теми, підбирається дидактичний матеріал для успішного викладу; вивчаються та аналізуються навчальні плани учителів музики; з допомогою методистів відбувається оволодіння навичками проведення уроків музики.

У зміст урочної роботи входить: вивчення програмового матеріалу зі слухання музики; проведення вокально-хорової роботи у різних видах діяльності; складання бесід до музичних творів; вивчення теорії музики; акомпанування хору, солістам та ін.

Важливим аспектом фахової підготовки вчителя музики є оволодіння вміннями та навичками організації дитячих музичних колективів, підбору репертуару та вивчення його, підготовки і проведення шкільних і позашкільних заходів. При цьому зміст позакласної роботи включає наступне: проведення занять з хором і солістами, ансамблем (соло, дуети, ансамблі); з інструментальними ансамблями (іграшковими, народними, естрадних інструментів); з дитячим музичним театром (інсценування пісень, постановка музичних казок, літературно-музичних композицій, святкових ранків); підготовка концертів, конкурсів, тематичних вечорів та ін.

У зв'язку з цим особливого значення набуває активізація творчої діяльності ефективними методами, такими, як музично-драматична гра та інсценування пісень, що мають сюжетний розвиток, діалогову форму викладення. Розвиваючи творчу уяву і мислення, драматизація сприяє конкретизації художніх образів, діючих персонажів, дозволяє учням емоційно відчувати і пережити морально-естетичний зміст твору, завдяки чому відбувається переведення набутого досвіду на внутрішній план особистості. Разом з тим одночасне виконання декількох дій – відпрацювання координації рухів, художня декламація, спів під акомпанемент - збагачує фантазію і культуру мовлення, розвиває виконавські здібності учнів.

Використовуючи такі методи і прийоми, студент моделює художньо-педагогічні ситуації, виступаючи безпосередньо як учасник художньої творчості і як учитель. Даний досвід дозволяє пізнати закономірності складання виконавського плану пісні, побудови композиції, сценарію та їх реалізації, розподілу ролей за індивідуальними здібностями учнів, опанування навичками режисера, диригента і хореографа. Тому наслідки такої діяльності слід розглядати, як формування професійної компетентності, реалізації потенціалу майбутнього учителя музики.

Позакласні види вокальної творчої діяльності включають керівництво вокальними та вокально-інструментальними гуртками естрадної, народної та класичної постановки голосу. Зважаючи на це, проблема вокального музичного виховання та навчання є актуальною і потребує вивчення репертуару сучасної естрадної пісні, яка впливає на формування естетичних інтересів, смаків та ідеалів у шкільній молоді.

Освоєння сучасної естрадної пісні школярами

Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з естрадним вокально-інструментальним ансамблем школярів, сольним співом у супроводі фонограми потребує відповідних методів втілення твору, виконавської культури, особливо репертуару сучасних естрадних пісень.

Відомо, що методика вокального естрадного навчання спирається на дидактичні та методичні принципи музичної педагогіки. Провідним серед загальних педагогічних принципів є виховуюче навчання, що передбачає розвиток вокального, ритмічного, тембрового і гармонічного слуху та вокальної техніки. У процесі вокального естрадного навчання студент не тільки набуває знань про особливості естрадної манери співу, а й методику звукоутворення, дихання, дикцію, артикуляцію та інше. Удосконалюються власні вокально-технічні уміння й навички розвитку виконавських здібностей школярів.

Сучасна вокальна школа має великий досвід навчання та виховання співаків з класичної, народної і естрадної постановки голосу, однак питання довершеності співу виконавців все ще залишається дискусійним. Деякі педагоги вважають, що сучасне «мікрофонне» виконавство не потребує спеціальної підготовки. Такий спів ніби ґрунтується на побутовій розмовній манері співу, при якому голосовий апарат функціонує однаково. Інші стверджують, що естрадна манера співу має свої характерні риси і відмінності.

Загальне захоплення надмірним звучанням інструментів, підсилювачів, різкими електронними тембрами сприяло виникненню нових прийомів вокалізації, що призвело до зміни як національних, так і загальних класичних уявлень про природний діапазон співацького голосу, естетичні критерії співу, ієрархію виразних вокальних можливостей, регістрів [6 ;61-77].

Гіпертрофоване захоплення тембровим розмаїттям електроінструментів спонукало сучасних співаків до пошуків нових, оригінальних прийомів вокалізації. Встановлювалась певна манера співу, не підкріплена диханням і роботою резонаторів, не збагачена природними звуковими обертонами. Домінуючим став «інструментальний» спів, що наслідує інструментальні прийоми звуковідтворення, розмовну декламацію. Серед виконавців набули поширення тенденції аматорського вокалу, що проявляється у співі відкритим горловим звуком.

Відсутність вокальної культури спонукала молодих виконавців до наслідування, копіювання прийомів співу рок-груп та популярних «зірок». Мікшування складів, штучне «розкачування» приголосних, використання неприродної вібрації набули незвичайного емоційно-тембрового забарвлення.

Завдяки підсилювальним ефектам стали помітними не лише вокальні досягнення, але й технічна недосконалість співу. Спів з мікрофоном потребує відповідної майстерності з постановки голосу, вокальної техніки, філірування звуку, чистоти інтонації, емоційного забарвлення залежно від змісту твору.

Оцінювання майстерності молодих співаків має відбуватися з врахуванням таких професійних якостей, як правильність звукоутворення, дихання, дикції та чистоти інтонування. Вагому роль відіграє творча особистість самого співака: його естрадна поведінка, міміка і жести, від яких значно залежить успіх концертного виступу.

Оволодіння естрадною постановкою передбачає набуття студентом умінь свідомо керувати процесом фонації, вокально правильно відтворювати художні вимоги. Поставлений голос вирізняється силою звучання, широтою діапазону, багатством тембрових барв і культурою звуковедення.

Студент із поставленим голосом менше втомлюється, витриваліший до навантаження, здатний при мінімальному м'язовому напруженні створювати максимальний акустичний ефект. Оптимальний робочий режим координування звуку під контролем слуху та резонаторних відчуттів сприяє створенню уявної стійкості звуку, «полярності» та дзвінкості. Для того, щоб робота над постановкою голосу була свідомою, необхідно ознайомлювати студентів з будовою голосового апарату, його функціонуванням, різними манерами співу, прийомами дихання, звукоутворенням, регістровими переходами і розширенням діапазону. Студентам необхідно набути знань про методичні основи навчання з естрадного співу дітей та підлітків.

Ігнорування можливості розвитку грудного регістру у юнаків заважає своєчасному установленню низьких голосів, що збіднює окрасу природних тембрових барв. У виконавців складаються чіткі уявлення про типи голосів, коли вони набувають знань про їхні відмінності. При цьому чим чіткіше співак розрізняє резонаторні відчуття, тим ефективнішими стають процес становлення певного типу голосу та гарантія його збереження від травмування при співі у довільному діапазоні.

Професійна постановка голосу передбачає формування правильної артикуляції та дикції, що потребує чіткості, виразності вимови слів як важливих засобів художньої виразності. З набуттям артикуляційної техніки безпосередньо пов'язане вокальне звукоутворення. Його основною характеристикою є вільний об'ємний звук, який формується на основі голосних, що сприяють безперервності звучання.

Правильне співоче дихання забезпечує відповідну силу і тривалість звуку та якість звукоутворення. Навчання співу в мікрофон потребує вміння правильного безшумного вдиху та плавного видиху, які забезпечують опора звуку та плавність і рівномірність звуковедення. Виконавські уміння відпрацьовуються певними вправами, закріплюються у процесі виконання вокальних творів на індивідуальних заняттях та під час самостійних виступів на сцені. Репертуар підбирається викладачем відповідно до технічних умінь студентів, діапазону їхніх голосів і теситурних можливостей.

Основними вимогами, що постають перед студентами, є вміння співвідносити власні виконавські можливості з індивідуальними прийомами всього ансамб-

лю, співацькою манерою, звуковеденням. Важливим елементом виконавства є вміння одночасного вступу і закінчення музичних фраз, утримання динамічної рівноваги голосів за силою звуку, що не виділяється в ансамблі при почерговому проведенні теми в різних вокальних партіях, злагодженості при переході голосів в іншу тональність, не порушуючи темпу та динаміки.

Якість ансамблевого співу значно залежить від тембрового забарвлення голосів. Відомо, що існують такі типи вокально-інструментальних ансамблів, як однорідні (чоловічі, жіночі) та змішані. Від типу ансамблю залежить спосіб викладення вокального матеріалу. В естрадному ансамблі практикується спів у власному супроводі, що неможливо без чіткої координації вокальних та ігрових навичок, тобто без поєднання виконавських творчих умінь.

Виконавська майстерність залежить від розвиненості слухового самоконтролю, дотримання правильної звукової рівноваги між співом і акомпанементом. Практика показує, що у професійній підготовці студентів для досягнення високої якості виконавства доцільна наступна послідовність дій: оволодіння поетичним текстом, вокальною партією, фразування, усвідомлене застосування засобів музичної виразності; вивчення вокальної партії під акомпанемент; вокальне виконання твору у супроводі фонограми; колективне виконання твору з вокальним супроводом.

Виконання вокальної партії під акомпанемент вимагає відповідних професійних умінь. Для того, щоб надати співакам можливість самотійно відчувати найменшу неточність, пропонується наступна послідовність розвитку умінь: формування індивідуальних співацьких навичок; ансамблева вокальна робота (спів а капела, в унісон, двоголосся, триголосся); спів у власному супроводі в унісон, двоголосся, триголосся; імпровізований спів «скет» з супроводом [6 ; 70-77].

Отже, необхідною умовою для здійснення роботи є цілеспрямований відбір вправ, окремих фрагментів кращих зразків естрадної музики, який сприяє не тільки закріпленню професійних умінь, але й поглиблює знання студентів про сольну та ансамблеву культуру, збагачує професійний досвід.

Естрадна постановка голосів передбачає ознайомлення студентів у доступній формі з основними специфічними особливостями манери співу та ознайомлення з правилами співочого дихання, звуковедення та інше. Учням слід пояснювати, що при зайвому запасі дихання важко здійснювати атаку звуку голосоведіння, розпочинати звукоутворення при достатній дихальній підтримці. Після помірковано глибокого вдиху варто зробити його затримку для того, щоб звук не втрачав сили і пружності; при закінченні фрази надлишок повітря видихнути перш, ніж розпочати новий вдих.

Уміння аналізувати свої дихальні відчуття і контролювати їх при звукоутворенні є важливим аспектом розвитку вокально-технічних навичок. Втілення авторського задуму потребує відповідної передачі ідейно-художнього змісту вокального твору, відтворення сукупності засобів художньої виразності.

Кожне вокальне уміння формується шляхом виконання спеціальних вправ, проте планування розвитку вокальних здібностей не зводиться тільки до набуття окремих навичок, а розглядається у взаємозв'язку з координацією з іншими. Одночасно не можна навчати всьому, не закріплюючи окремих елементів умінь і навичок.

Робота з формування вокальних навичок з естрадного співу проводиться за наступними методичними вимогами: розвитком музичного слуху, слухового контролю; оцінюванням правильності виконання кожного технічного завдання; співом вправ без супроводу; відпрацюванням чистоти інтонації; виконанням вокальних вправ із закріпленням грамоти, що забезпечується співом вправ по нотах; попереднім поясненням та ілюструванням; засвоєнням правил і способів виконання вправ; чергуванням ансамблевого співу з індивідуальним.

Студенту необхідно усвідомити, що у вокальній роботі з шкільним вокальним ансамблем можна виділити такі основні напрямки: формування індивідуальних співочих навичок; спів в ансамблі; спів під акомпанемент в унісон; двоголосся, триголосся; імпровізований спів «скет». Якість ансамблевого співу багато в чому залежить не тільки від вокальної техніки співаків, але і від чистоти настроювання звукової апаратури, мікрофонів, від уміння пристосувати до них свій голос.

Особливу увагу у вокальній підготовці варто приділяти розвитку навичок правильного виконання штрихів і акцентів, які мають важливе значення. Учасники ансамблю повинні оволодіти не тільки основними динамічними відтінками – від піанісимо до піано, від меццо-форте до форте, фортиссимо, а також зіставляючи звучання різної сили, вміти поступово і швидко послабляти чи підсилювати його відповідно до художніх завдань.

Отже, процес професійної підготовки вчителя музики включає ознайомлення з різними методиками з постановки голосів, манер співу, які спираються на загальні принципи функціонування резонаторів, артикуляційних, дихальних органів.

У класичній манері поставлений голос характеризується наступними важливими ознаками: рівним, опертим звучанням протягом всієї звукової шкали; особливою індивідуальною окрасою голосу, тобто тембром, округлістю та поллотністю звуку, що досягає максимального акустичного ефекту при мінімальній м'язовій напрузі голосового апарату.

Отже, переваги класичної постановки голосу не можна недооцінювати у професійній підготовці студентів, оскільки вони стають базовими для іншої манери співу.

Музичний фольклор в творчій інтерпретації учнів

У зв'язку з концепцією національного виховання і її реалізацією, виникненням народних ансамблів у загальноосвітніх школах, запровадженням фольклорних свят, інсценізацією народних пісень виникла потреба наближення виконання до першоджерельного стану. Народна пісня, переносячись із покоління в покоління усно, набувала змін, відшліфовувалась. Зазнавала впливу і манера співу, здійснювався розвиток голосового апарату. Для української пісні характерні наступні ознаки: плавність мелодичних ходів, помірний діапазон, що відповідає найкращим якостям природи голосу.

Українська народна манера співу відшліфовувалась голосами багатьох поколінь непрофесійних співаків, відкидаючи все, що суперечило естетичній і моральній природі відбору. Для неї характерна дворегістрова побудова типів го-

лосів: грудний і головний. Грудному типу звучання властива густота тембру з відчуттям вібрації у трахеях і бронхах. Головному типу притаманна дзвінкість, чистота і просторовість звуку з відчуттям вібрації головних резонаторів.

Природа народної манери співу формувалася як зразок такої інтонації і звукоутворення, який виник у художній уяві покоління співаків про висоту, характер вокалізації, естетичний еталон звуку, реалізованого голосовим апаратом. Такий механізм звукоутворення не потребує значних перебудов і базується на розмовному звучанні. Тому національні особливості співу зумовлені мовною природою звучання голосних і приголосних звуків, дихання та інших технічних вокальних навичок. За даних умов голосовий апарат студентів готовий до функціонування у народній манері співу, набутої досвідом розвитку мовлення й побутового співу. Тому слід вважати доцільним застосування цих навичок співу у професійній підготовці майбутніх учителів музики як важливого ступеня професійної підготовки.

Розвиток школярів молодших класів зумовлюється повноцінною орієнтацією на справжні духовні й естетичні цінності, що створив український народ. У сучасній загальноосвітній школі музичне виховання передбачає широке використання досягнень національної культури. Український дитячий музичний фольклор включає в себе багаточисленні пісні, різноманітні ігри та хороводи, які є найдоступнішим видом творчої діяльності молодших школярів. В основу дитячого українського фольклору покладена музична ігрова діяльність, тому й активізація творчості учнів проявляється безпосередньо в діях та рухах.

Творча вокальна діяльність студентів здійснюється через застосування педагогічних методів та прийомів роботи з піснею у таких формах музичного виховання, як інсценізація ділових народних пісень, пісень-ігор і пісень-танців.

При інсценізації народної пісні творча діяльність учнів активізується шляхом постановки конкретних завдань: розкрити характер художнього образу; зобразити діючих персонажів; розподілити ролі з відповідними характерами; опанувати навичками драматичної гри; підготувати костюми та декорації.

У процесі інсценування українського музичного фольклору доцільно використовувати предмети прикладного мистецтва, побуту та етнографічного матеріалу. Творчо діючи, учні навчаються передавати характерні риси пісенного персонажа, самостійно інтерпретувати художній образ за допомогою вчителя. Все це закладає основи розвитку акторської майстерності.

Виготовлення декорацій і костюмів для театральних персонажів сприяє накопиченню творчого досвіду використання різного матеріалу та обладнання, спонукає до естетичного смаку, відчуття форми та її образного відображення.

При цьому діти хвилюються, радіють за своїх товаришів при вдалому відтворенні певного персонажа. У них з'являється відчуття впевненості й задоволення при успішному виконанні ролі. Стимулювання натхнення емоційного фону заняття сприяє розвитку творчої активності школярів.

Враховуючи те, що у молодших школярів переважає ігровий рефлекс, доцільно запропонувати виконання народних ігор-пісень «А ми просо сіяли», «Мак», «Перепілка», «А вже весна», «Кривий танець» та інші. Як правило, всі названі ігри нескладні за текстом, легко запам'ятовується мелодія, рухи не потребують попередньої хореографічної підготовки.

З метою залучення учнів до творчої діяльності в системі музичного виховання дітей шкільного віку найчастіше використовується імпровізація – вокальна та інструментальна, ритмічна, рухо-пластична й театральна.

Синкретизм народної культури і генетично споріднених з дитячою грою фольклорних традицій - яскравий і неперевершений зразок природної інтеграції поетичного слова, музики, хороводних рухів, елементів театральної дії, педагогічна ефективність якої доведена багатовіковим існуванням етнопедагогіки. Саме цей напрямок музично-художньої освіти доцільно активно впроваджувати у практику викладання музики, особливо в молодших класах (інсценізація пісні, ігри-драматизації). У середніх класах учні цілком здатні до постановки фрагментів народних обрядів, наприклад, з календарного циклу з елементами драматургії.

В Верховинець підкреслював, що ніщо так не розвиває розумові й фізичні здібності дітей, їх почуття і творчу фантазію, як ігри з рухами, танцями та співом. Тому на уроках розучується чимало пісень, які можна інсценізувати або виконати у русі.

З давніх-давен український народ зберігав свої звичаї, обряди та пов'язані з ними пісні річного землеробського циклу, якими супроводжувалися зустрічі Нового року, прихід весни, збирання урожаю тощо. Звернення учителя до обрядових пісень дає змогу по-новому вирішити проблему так званих календарних пісень, які у попередніх програмах розучувалися до кожного релігійного чи державного свята.

Засвоєння школярами жнивварських пісень дає змогу в цих класах у першій чверті один із уроків присвячувати саме цим пісням і обрядам.

Значне місце у навчальних програмах з музики посідають колядки і щедрівки, що були важливою складовою колись розгорнутого обряду зустрічі Нового року. У кожній місцевості існували свої варіанти пісень, обрядів і звичаїв, але головне їх значення залишається тим самим: силою слова, пісні та обрядових дій сприяти добробуту селянської родини, пророкувати і вірити у здійснення побажань успіху у веденні господарства, рясного врожаю у полі, гарного приплоду худоби.

Наступним фольклорно-пісенним циклом, що подається у програмах усіх класів, є народні веснянки. Слід розповісти учням про побутування в Україні цих пісень, безпосередньо пов'язаних з календарем весняних сільськогосподарських робіт і родинним побутом селян. Пісні весняного циклу виконуються від початку льодоходу до настання літа, супроводжуючись масовими іграми, хороводами і танцями.

Після прослуховування музичного тексту можна запропонувати учням такі завдання, які б активізували їх мислення, стимулювали творчу фантазію: відповідно до характеру музики, відтворити відповідні до неї танцювальні рухи або проспівати мелодію; під музичний акомпанемент імпровізувати; запропонувати пошукові ситуації, у яких можна самостійно діяти.

Надзвичайно важливо створити емоційний настрій на сприймання музичного твору, пробудження інтересу в учнів до осмислення змісту основної суті, виклик асоціацій, активізуючих творчу уяву. У створенні приємної атмосфери важливими є вміння відзначати досягнення кожного учня, підбадьорювати до розкриття його творчого потенціалу.

Дитячий музичний фольклор своїм багатством образів, форм і засобів художньої виразності побуджує молодших школярів до активної діяльності, розвиває їх творчі здібності, відкриває можливості активної самореалізації.

У пошуках резервів активізації творчого процесу важливим фактором розвитку художніх здібностей дітей став музичний театр. Завдяки синтезу мистецтв він збагачує образне мислення і фантазію, розвиває культуру мовлення і вокальні виконавські здібності, а також сприяє вирішенню як дидактичних, так і виховних завдань. Особливу перевагу у художніх запитах школярів має ляльковий театр, де споріднені художнє слово і музичний образ, танець і драматична гра, лялькове казкове мистецтво.

Можливість діяти за ляльку, розмовляти, співати і танцювати дозволяє учням краще проявити свої емоційні почуття, набуті вміння гри перевтілення в інший образ. Багатство такого виду творчості допомагає не тільки розкрити природні здібності учня, але й подолати відсутність творчого самовираження.

Серед різних видів музичної діяльності важливе місце належить співу. Завдяки йому учні навчаються правильному вокальному звукоутворенню, диханню, чіткості вимови й іншим технічним навичкам. Участь у творчій діяльності лялькового дійства потребує навичок співати самостійно, створюючи різні образи (вовка, зайця, білочки тощо), які містять у собі пісня чи казка, а також в ансамблі досягати чистоти інтонування, злитості звучання.

Методика виконання пісень багатосторінна, оскільки у ляльковому театрі вона ускладнюється одночасним виконанням декількох творчих дій: відпрацювання координацій руху (робота з лялькою), голосу (декламація, спів) і художнього слова (діалогічні репліки), спів у супроводі музичного інструмента.

Одним з важливих аспектів вокального розвитку є індивідуальна робота з учасниками та врахування неоднакового ступеню їх підготовленості до роботи з лялькою або співом. Емоційне навантаження потребує активної участі і самоконтролю, закріплення слухової уваги, зацікавленості і наполегливості у музично-творчій діяльності.

Після ознайомлення дітей з текстом сценарію театральної вистави студенту необхідно дати образну характеристику кожного персонажа. Робота над мелодією пісні розпочинається з роботи над словом, а після вивчення музичного тексту у повільному темпі і при помірній динаміці звуковедення на легато. Розучування пісні можна розпочинати з найбільш простих фрагментів, які легко запам'ятовуються.

На першому етапі потрібно розібрати літературний текст усієї пісні, щоб учні могли усвідомити виконавський план і уявити образний зміст в цілому. Учні співають мелодію за ритмічним показом керівника, який допомагає їм контролювати загальний характер пісні та запам'ятовувати інтонаційні особливості мелодії, темпу і динаміки.

Отже, у шкільному ляльковому театрі вокальні дані учнів розвиваються успішно при паралельному використанні музичного фольклору з іншими видами музичної творчості. Все це сприяє формуванню творчих здібностей учнів та естетичному ставленню до мистецтва в цілому.

Постановки музичної казки та дитячої опери в школі

Вивчення методики організації постановки дитячої опери загальноосвітніх закладів потребує проходження декількох етапів. Підготовчий етап включає такі види діяльності, як: вивчення і проведення музично-ритмічних ігор, пластичних рухів з учнями молодших класів під час педагогічної практики; набуття досвіду театралізації пісень, народних і авторських.

На даному етапі студент набуває досвіду роботи з дитячими хоровими класними колективами, оволодіває методикою застосування знань, одержаних з ритміки та хореографії, основ сценічної майстерності.

Щоб захопити учнів задумом композиції пісні і доступними для дітей засобами розкрити своєрідність музичних образів у русі і пісню, студенту необхідно зробити образним та емоційним показ запропонованої пісні. На цьому етапі можна запроваджувати елементи імпровізації в ігрову роль.

Наступним, більш складним видом діяльності у цьому напрямку є постановка літературно-музичних композицій, які об'єднують кілька пісень, віршів і танців. Тут студенти повинні вже володіти навиками постановки мізансцен (знання предмета сценічної майстерності). Прикладом можуть бути композиції: «Даруйте музику один одному» О.Юдахіної, «Веселі музиканти» А. Олександрова, «Ким бути» М. Йорданського на вірші В. Маяковського та ін. До цього жанру можна віднести і музичні казки: «Як мавпочка Чікі лікарем була» Ю.Чичкова, «Пригоди в країні Мульті-Пульти» А.Ханта.

У цих казках розкриваються образні, яскраві музичні характеристики героїв. Для здійснення цих постановок беруть участь солісти, танцюристи, декламатори, читці та хор.

Постановці дитячої опери передуює велика кропітка робота з вивчення окремих її фрагментів, уривків та сцен. Сценка з опери-гри «Тім і Том», «Муха-Цокотуха» М. Кресева може розпочинатися зі знайомства з окремими персонажами опери, музичними фрагментами головних персонажів, визначення характерних особливостей музики і кожного персонажа зокрема. На заняттях відповідного гуртка майбутній учитель музики під час практики набуває вмінь та навичок краще пізнавати творчі можливості учнів, їх задатки, розвивати їх здібності, які найбільш відповідають характеристикам даного персонажа, сприяють розкриттю театрального дійства.

Лише після опрацювання окремих фрагментів можна приступати до постановочного етапу дитячої опери. До репертуарного списку можна віднести опери: «Вовк і семеро козенят» М.Ковалю; «Коза-Дерева», «Пан Коцький», «Зима і Весна» М.Лисенка; «У зеленому саду» А.Пилипенко; «Коник-стрибунець», «Про що співала ластівка» В. Герчик; «Мийдодир» Ю. Лівітіна та інші [32,97].

У позакласній творчій діяльності студент вважається добре підготовленим до постановки дитячої опери, якщо оволодів уміннями і навичками з постановки голосу, диригування, ритміки та хореографії, основ сценічної майстерності й режисури. Вивчення сольних партій передбачає проведення як індивідуальних, так і групових занять залежно від її структури, побудови і складності. Подальша сценічна постановка опери включає поетапну режисерську роботу над окремими сценами з двома, трьома і більше учасниками. Це дає можливість усім учасникам

добре засвоїти не тільки свою партію, а й запам'ятати дійство всієї опери. Знання змісту і тексту опери розкріпачує дітей на сцені під час виконання, їм легше перевтілюватися в образ, спілкуватися один з одним у драматичному дійстві.

Із вищезазначеного випливає, що для успішної постановки на шкільній сцені дитячої опери необхідні уміння і навички роботи з учнями: правильного співу (звукоутворення, дихання, дикції та інше); художньої декламації, сценічного дійства (слухати і чути своїх партнерів); співати з супроводом і без супроводу; володіти сценічною майстерністю (постановкою, пантомімою, рухатися по сцені, контактуючи з партнерами).

Умовно можна виділити два типи дитячих опер: такі, що виконуються дітьми і дорослими співаками. Різні за рівнем складності й опери-ігри, казки, написані для виконання дітьми різних вікових груп. Натхненно, піднесено виконують молодші школярі опери «Гуси-лебеді» Т. Потапенка, «Кіт-Котофеїч» М. Мільмана, «Курочка-ряба» і «Коза-дереза» М. Магиденка, «Оленка і Лисиця» Ю. Слонова, «Тім і Том», «Півник» М. Красєва тощо.

Для виконання школярами середніх і старших класів написані опери «Муха-цокотуха» М. Красєва, «Казка про золоту рибку» А. Манукяна, «Мийдодир» Ю. Левітіна. До опер для дітей, виконання яких передбачається професійними співаками (в даному разі мова йдеться також про студентів мистецьких факультетів) належать «Маша і Ведмідь», «Морозко» М. Красєва, «Вовк і семеро козенят» М. Ковалю, «Три товстуна» В. Рубіна, «Червона шапочка» М. Раухвергера та інші.

Для детальнішого ознайомлення з методами постановки дитячої опери в школі, можна звернутись до методичних розробок Л.М. Онофрійчук. До постановки музичної казки А.Рибнікова «Вовк і семеро козенят» запросили взяти участь студентів мистецького факультету Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Розглянемо етапи роботи над постановкою даного жанру на конкретних прикладах. Важливо підкреслити, що творча діяльність проводилась у чотири етапи.

1. Ознайомлення всіх учасників зі змістом музичної казки, визначення засобів художньої виразності і стилістичних особливостей, розподіл за ролями. Після знайомства зі змістом опери відбувався розподіл всіх виконавців залежно від типів голосів, індивідуальних здібностей і побажань учасників.

2. Розробка виконавського плану в трактуванні художнього образу та вживання співака в роль. У процесі роботи над текстом студент вносить в образ своє бачення і ставлення до нього, що передається характером інтонаційної окраси звучання голосу, манерою поведінки на сцені, вимовлянням слів, артистизмом, привнесенням елементів власної творчості.

3. Вибір і розвиток виконавчих прийомів, які сприяють глибшому і яскравому відтворенню авторського художнього задуму.

Художнє читання і музична декламаційна виразність є важливими засобами, якими повинен володіти виконавець-вокаліст. Вони стають індивідуальними рисами персонажів залежно від їх характеру. Особливо це яскраво проявляється у музичних характеристиках, які мають бути індивідуалізовані, і їх дії відрізняються конкретністю й образністю.

4. Етап «вживання» в образ і координації творчих та індивідуальних зложених дій між усіма учасниками музичного спектаклю.

На цьому етапі здійснюється цілісна постановка опери чи музичної казки, де студентам необхідно підготувати декорації, костюми, продумати мізансцени [31, 77-81].

Робота над дитячою оперою неможлива без розвитку в учнів фантазії. Потрібно спонукати їх до розвитку творчої уяви, яскраво представляти ситуацію, про яку йде мова, викликати емоційний відгук, образне уявлення для оживлення персонажа. Виконання повинно бути щирим, натхненим. Особливість цього стану проявляється у повному зосередженні всіх розумових сил, здібностей і почуттів на предметі творчості.

Відомо, що робота вчителя музики вирізняється багатoproфільністю та багатоплановістю творчої діяльності. Підготовленість до здійснення музичної діяльності забезпечує педагогічні завдання, які вирішуються засобами музичного мистецтва, зумовлені сукупністю знань, умінь і навичок.

Творча діяльність вчителя музики проявляється не лише в уміннях проводити уроки музики, а також усі види позакласної роботи. Найбільш складною формою позакласної роботи є постановка дитячих опер та музичних спектаклів. Дана музична діяльність потребує від учителя професійної підготовки з різних видів мистецтва, знання режисури, методики організації та проведення занять у художніх творчих колективах.

Цей досить складний процес потребує, з одного боку, наявності творчого потенціалу вчителя, з іншого, – творчого прояву учнів. Для постановки музичного спектаклю педагогу необхідні комунікативні уміння, винахідливість, образність мислення, володіння методикою роботи з творчим колективом. Його діяльність спрямовується на наступне: а) відбір високохудожнього репертуару для розвитку конкретних творчих навичок, імпровізаційних дій при виконанні ролі певного персонажа, розвинених вокальних даних; б) організацію і проведення занять із солістами, хором та оркестром; в) застосування режисерських методів роботи над постановкою музичного спектаклю.

При цьому результативність творчої діяльності учнів-акторів при постановці дитячої опери може бути достатньо високою при наявності: цілісної системи відповідних художніх знань, умінь та навичок; добре розвинутих артистичних здібностей; розвинутих музичних здібностей, необхідних для виконання тієї чи іншої ролі; умілого управління власним емоційним станом, самоконтролем; умінь художнього втілення художнього образу.

Творча співпраця вчителя і учнів забезпечує процес постановки музичних спектаклів. Творчі зусилля, спрямовані на високохудожнє звучання голосу, виконання театралізованого дійства, переконливе емоційне вираження почуттів відповідного персонажа, інтонаційне забарвлення голосу підпорядковуються єдиній меті створення реального образу.

При втіленні художнього образу важливе значення мають уміння володіти мімікою та пластикою, концентрації уваги на розкріпачення рухів та жестів, вільного прояву самостійної творчості.

Особливо важливим є ілюстрування педагогом відмітних ознак персонажа, які підкреслюються яскравими словесними характеристиками, що сприяють усвідомленню певних рис художнього образу.

Таким чином, у процесі систематичних занять над музичним спектаклем розвиваються не лише організаційні здібності, а й загальні творчі. Виконавча діяльність майбутніх вчителів музики сприяє всебічному музично-естетичному розвитку, збагаченню практичного досвіду та загальної художньої культури.

Актуальні питання охорони дитячих голосів

Успішність занять з постановки голосу потребує врахування організованого природного взаємозв'язку окремих органів, які забезпечують функціонування голосового апарату з найменшим напруженням. Розвиток голосу залежить від того, наскільки правильно і уміло враховуються також індивідуальні особливості його побудови. Перевантаження голосових органів призводить до різноманітних розладів їх функціонування. Захворювання найчастіше уражають співаків, які не володіють професійними навичками звукоутворення та не дотримуються правил гігієни голосу.

Профілактика професійних захворювань зводиться до усунення причин, які можуть їх викликати. Серед них слід виділити такі, як перевантаження голосового апарату надмірною роботою, невміле його використання; неправильні прийоми звукоутворення; спів у нездоровому стані.

Педагогу-вокалісту необхідно добре знати особливості розвитку голосів різних вікових груп для того, щоб запропоновані ним вимоги відповідали психофізіологічним можливостям учнів. Оскільки у підлітковому віці настає мутаційний і постмутаційний періоди, слід уважно ставитися до їх розвитку, дотримуючись гігієнічних правил і режиму роботи.

Успішна творча діяльність учня залежить від його стану здоров'я, від дотримання відповідних правил у роботі. У зв'язку з цим необхідно поглиблювати їхні знання про гігієну співочого голосу.

Для збереження голосового апарату в здоровому стані учням необхідно дотримуватися визначених правил. Варто оберегти зв'язки та дихальні шляхи не тільки від переохолодження, але і від пилу, шкідливих запахів (дим, фарб), які викликають роздратування слизової оболонки. У зв'язку з цим доцільно пояснити причини заборони паління, вживання алкогольних напоїв.

Дотримання робочого режиму охороняє голос від перевтоми. Напружений спів на занадто високих чи низьких звуках також шкідливо позначається на якості їх звучання. Нераціональне вокальне навантаження, завищення технічних прийомів і складного репертуару негативно відображається на незміцнілих юних голосах.

Розвиток голосів залежить від того, наскільки правильно учні ним користуються. У зв'язку з цим необхідно зупинитись на основних причинах, які порушують нормальну роботу голосових органів. Нерідко учні співають у невластивій для їхнього голосу теситурі – високій або низькій. Дуже часто, намагаючись розширити свій діапазон, самотійно співають на високих нотах діапазону, прагнучи не тільки перевершити один одного співом високих нот, а й зробити свій голос по силі і діапазону гучнішим.

Зловживання верхніми нотами, спів у неприродній теситурі, форсування звуку не тільки порушують нормальне функціонування голосових органів, але й викликають їх перенапруження, перевтому, що може призвести до небезпечних наслідків.

Студентам слід враховувати, що успішність результатів занять співу залежить від правильної їх організації. Щоб створити потрібний режим занять слід враховувати вікові фізіологічні особливості школярів.

На початковому етапі навчання співу не простежується чіткість злагодженості у роботі окремих органів. Недостатня або надмірна активність одних органів може призвести до перенапруги або порушення у роботі інших. При відсутності дихальної опори порушується нормальна робота м'язів гортані і, зокрема, голосових зв'язок.

Тому режим занять повинен будуватися з урахуванням особливостей дитячих голосів. Індивідуальні заняття з дітьми першого року навчання не повинні перевищувати 10-20 хвилин з невеликою перервою після 5-10 хвилинного співу.

Результативними заняття співу будуть лише тоді, коли учень знаходиться у здоровому, бадьорому, емоційно позитивному стані. Від настрою учнів дуже часто залежить якість уроку музики. Коли діти у піднесеному настрої, результати співу реалізуються найкращим чином. Емоційний позитивний настрій впливає на активність творчої діяльності та міцність засвоєння вокальних умінь і навичок.

Отже, успішна творча діяльність школяра залежить також від правильної побудови структури заняття, застосування ефективних методів навчально-виховного процесу, а також педагогічного такту.

Юним співакам можливо порекомендувати наступний режим заняття, виходячи з навчальної програми у шкільному вокально-інструментальному ансамблі школярів:

- розспівка, спів вправ – 10 хвилин;
- повторення творів – 15 хвилин;
- відпочинок – 5 хвилин;
- художнє відпрацьовування репертуару під акомпанемент – 30 хвилин;
- відпочинок – 10 хвилин;
- розучування нового репертуару – 20 хвилин.

Для збереження голосового апарату у здоровому стані необхідно дотримуватися визначених правил: після репетиції чи концерту певний час перебувати у приміщенні, не виходити одразу на холодне повітря. Дихальні шляхи варто оберігати не лише від переохолодження, але й від інших шкідливих факторів, що викликають подразнення слизової оболонки.

Таким чином, дотримання режиму роботи сприяє збереженню голосів від перевтоми. Однією з причин перенапруги може бути непоставлена розмовна мова, при якій співак так само швидко втомлюється, як при тривалому співі. Голосний і напружений спів на занадто високих чи низьких звуках занадто шкідливий для юних співаків. Нераціональне співоче навантаження і непосильний репертуар із завищеними технічними прийомами може бути шкідливим для незміцнених голосів.

Дитячий голосовий апарат, знаходячись у постійному розвитку, потребує осо-

бливої уваги і обережного ставлення. Тому слід врахувати, що не лише правильний співацький режим може забезпечити умови нормального розвитку дитячого голосу. Відомо, що дітям притаманне підвищене емоційне збудження, яке проявляється у голосному мовленні і кричанні під час ігор у домашніх умовах, у школі під час перерв. Тому майбутній педагог-вокаліст повинен повсякденно роз'яснювати дітям небезпеку перенапруження голосу як при співі, так у спілкуванні.

Керівнику вокальних та вокально-інструментальних ансамблів необхідно добре знати особливості розвитку голосів різних вікових груп. Пропоновані ним вимоги мають відповідати психофізіологічним можливостям учнів. У зв'язку з цим слід враховувати, що у підлітковому віці настає мутаційний і постмутаційний періоди, дбайливо й уважно ставитися до кожного учня, дотримуючись відповідних правил і режиму роботи.

Уваги потребує правильне визначення тембрових забарвлень дитячих голосів, діагностики майбутнього типу голосу. У дівчат тембр може зберігати свої властивості і після мутації, у юнаків голос набуває нової тембрової окраси. Проте, як показує досвід, нерідко юнаки та дівчата, які не виділялися яскравими голосовими даними у дитинстві, інколи ставали професійними співаками.

Отже, найдійовішим засобом охорони голосів є дотримання правильного режиму роботи у вокальному навчанні, засвоєння вокально-технічних навичок, успішний розвиток голосового апарату і його нормальне функціонування.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що ефективність професійної вокальної підготовки визначається наявністю у студентів: спеціальних знань з теоретичних основ методики вокального навчання; формування практичних умінь співацького голосу; позитивного ставлення до процесу вокального розвитку учнів; освоєння загальної мистецької культури.





ВОКАЛЬНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Потенційний розвиток музичної культури висуває ряд серйозних вимог до інформаційного забезпечення професійної підготовки учителя музики. В епоху інтегративних процесів серед різних видів мистецтва розширились масштаби художньої діяльності. В умовах зростання знань необхідним стало чітке використання вокальної термінології.

Супутниками кожного студента мистецького факультету стають словники, довідники різного типу і призначення. Серед них можна виокремити музичний вокальний словник, у якому подаються докладні роз'яснення спеціальних вокальних термінів та сутність їх застосування.

Запропонований короткий словник вокальних термінів подається для використання у процесі навчання співу для викладачів та студентів. Головне його призначення – надання допомоги студентам в освоєнні професійних вокальних умінь. Найбільш поширені термінологічні вокальні визначення у певних випадках можуть слугувати для читання лекцій з методики постановки голосу.

У підготовці студентів до професійної діяльності передбачається вокальна та хорова робота з численними колективами художньої самодіяльності, тому виникла потреба використання музичного довідника, в якому подаються стислі пояснення найуживаніших термінів українською мовою. Він одночасно стає орієнтовною термінологічною нормою при викладанні музичних дисциплін.

Автори даного методичного посібника спирались на кращі зразки методичної літератури, що містять трактування понять вокальної музики і короткі, точні визначення використаних термінів, зокрема загальних музичних.

А

Автофонія (від грец. autos – «сам», phone – «голос») – слухання свого власного голосу. Виконавець сприймає свій голос не тільки через повітряне середови-

ще, але й через тканини голови, що вносить у звучання спотворення звуку. Тому виконавець, який вперше чує свій голос у звукозапису, як правило, не впізнає власний тембр.

Акапела (італ. a cappella) – хоровий і ансамблевий спів без інструментального супроводу.

Акомпанемент (фр. accompagnement – «супровід») – музичний супровід основної партії вокального твору.

Альт (лат. altus – «високий») – дитячий низький голос з діапазоном ля (соль) малої октави – мі-бемоль (мі) 2-ї октави. Звучання цього голосу має грудне забарвлення з металевим відтінком.

Амплуа (фр. emploi – «роль») – вокальні партії та ролі у музичному театрі, що виконуються співаком відповідно до їх голосових даних та творчої індивідуальності.

Ансамбль (фр. ensemble – «разом»):

1. Злагоженість виконання при колективному співі. Мистецтво ансамблю ґрунтується на постійній координації творчих зусиль виконавців і потребує уміння чути загальне звучання, поєднувати свою виконавську манеру з манерою партнерів.
2. Група музикантів, що виступають разом. Ансамбль, у якому кожен партію виконує один музикант, називається камерним. Залежно від кількості музикантів розрізняють дует, тріо (терцет), квартет та ін.
3. Музичний твір для ансамблю виконавців. Назва таких творів залежить від кількості музикантів (дует, тріо, квартет та ін.). Ансамблем також називають закінчений номер в опері, ораторії чи кантаті, що виконується групою співаків у супроводі оркестру.

Арієта (італ. arietta – «маленька арія») – невелика арія з пісенним характером мелодії, зазвичай у двочастинній формі.

Аріозо (італ. arioso – «на зразок арії») – невеликий вокальний твір, який відрізняється від арії більш вільною формою. Це відгук на будь-яку драматичну ситуацію, узагальнення змісту попереднього речитативу, емоційне хвилювання.

Арія (італ. aria) – жанр вокальної музики, завершений епізод в опері, ораторії та кантаті, що виконується солістом у супроводі оркестру. Арія є музичною характеристикою персонажу, емоційним узагальненням визначеного етапу сценічного дійства. За своєю художньою функцією арія відповідає монологу в драмі.

Артикуляційний апарат – система органів, завдяки роботі яких формуються звуки мови. До них належать: голосові зв'язки, язик, губи, м'яке піднебіння, глотка, нижня щелепа (активні органи); зуби, тверде піднебіння і верхня щелепа (пасивні органи).

Артикуляція (лат. articulo – «розчленовувати»). Робота органів мови, необхідна для утворення звуків.

Атака (фр. attaque – «напад») – у вокальній методиці визначає початок звуку. Термін належить до процесу фонації чистих голосних звуків. Розрізняють три види атаки.

Тверда атака характеризується щільним змиканням голосових зв'язок до початку звуку та їх швидким розмиканням під впливом піднятого підскладкового тиску. Звук при цьому зазвичай буває точним за висотою, яскравим та енергійним.

При **придиховій атаці** голосові зв'язки змикаються на витікаючому струмені повітря, що створює своєрідне переддихання. Звук не одразу досягає повноти звучання й точної висоти (створюються так звані “під'їзди до ноти”).

Для **м'якої атаки** характерні ознаки одночасного змикання голосових зв'язок з поштовхом дихання. Вона забезпечує чистоту інтонації та найкращі звукові можливості фонації голосових зв'язок. Співак повинен володіти цими трьома видами атаки, використовуючи їх залежно від художніх завдань.

Афонія (грец. *arhonia*) – відсутність співацького звуку при спробі його відтворити.

Б

Баритон (грец. *barytonos* – «низькозвучний») – чоловічий співацький голос, що займає проміжне положення між тенором та басом. Діапазон баритону – ля великої октави – ля-бемоль 1-ї октави. За характером голосу розрізняють баритон ліричний, лірико-драматичний і драматичний. Звучання ліричного баритону світле, м'яке, за тембром та висотою наближається до драматичного тенора.

Лірико-драматичний баритон – сильний, яскравий голос та світлий за тембром. Може виконувати партії ліричного і драматичного баритона.

Драматичний баритон (бас-баритон) – голос великої сили, що звучить у своєму діапазоні яскраво та сильно. За тембром наближений до баса.

Бас (італ. *basso* – «низький») – найнижчий чоловічий співацький голос з діапазоном *фа* великої октави – *фа* 1-ї октави. За тембром басы поділяються на високі та низькі.

Високий (співучий) бас (*basso cantante*) іноді називають баритональним за його світле звучання. Йому притаманні звучні верхні ноти та яскрава центральна частина діапазону.

Низький, або центральний бас (*basso profundo*) характеризується міцним звучанням нижніх нот і всього центру діапазону. Верхня частина діапазону звучить напружено. В оперному виконанні розрізняють характерний, або комічний бас (*basso buffo*) – гнучкий, рухливий голос.

Найнижчий вид басів – **баси-октавісти** з діапазоном ля контроктави – ля малої октави. Окремі баси-октавісти можуть досягати звука *фа* контроктави.

Біглисть – техніка співу в швидкому русі. Найчастіше використовується у колоратурних прикрасах та пасажах. Технікою біглості повинні оволодіти усі співаки, незалежно від типу голосу. Біглисть може бути природною якістю, але у значній кількості співаків вона є результатом систематичних спеціальних занять.

«Білий» звук – термін, поширений у вокальній практиці для позначення так званого відкритого звучання голосу. “Плоске”, напружене звучання, зумовлене відсутністю елементів прикриття, що змушує голосові зв'язки працювати із зажатістю.

Бельканто (італ. *belcanto* – чудовий спів) – стиль співу, що склався в Італії в середині XVII століття і панував до I-ї половини XIX століття (епоха бельканто). У сучасному розумінні – емоційно насичене, гарне, співуче, звучне вокальне виконання. Бельканто вимагає від співака кантилени, бездоганної колоратури, володіння філіровкою, динамічними та тембровими нюансами.

В

Вібрато (італ. *vibrato* – «коливання») – періодична зміна звуку за висотою, силою та тембром. Вібрато існує у правильно поставленому співацькому голосі, надаючи йому рівномірного коливання, створюючи індивідуальну окрасу тембру співака.

Водевіль (фр. *vaudeville*) – жанр легкої комедії, в якій діалоги та драматичні дії, побудовані на заплутаній інтризі, поєднуються із співом пісень-куплетів та інструментальною музикою.

Вокаліз (лат. *vocalis* – «голосний») – музичний твір для голосу без тексту, написаний з метою відпрацювання визначених вокально-технічних навичок (аналогічний до етюдів у інструменталістів) або для концертного виконання. Навчальні вокалізи – важливий перехідний матеріал від вправ до творів з текстом.

Вокалізація (лат. *vocalizzazione*) – виконання мелодії на голосних звуках або розспів окремих складів будь-якого слова. У вокальній педагогіці використовується для найкращого визначення вокальних якостей голосу. На вокалізації у вправах та вокалізах відпрацьовуються всі основні елементи вокальної техніки. Вона дозволяє зосередити увагу на завданнях голосоутворення, звуковедення і музичної виразності.

Вокальна музика – музика, призначена для співу. В це поняття входять музичні твори для співу а капела або з музичним супроводом: різні жанри камерної вокальної музики (пісня, романс, вокальний ансамбль), хорова музика, опера.

Вокальна техніка – комплекс умінь та навичок для свідомого керування процесом фонації, що забезпечує досягнення максимального вокального ефекту при мінімальній витраті енергії.

Вокальна школа – система вокально-виконавчих принципів та педагогічних методів, що формуються у музичній культурі різних народів.

Вокальне мистецтво – вид музичного виконання, що спирається на майстерність володіння співацьким голосом. Поділяється на сольне, ансамблеве та хорове.

Вокальний ансамбль – група співаків, які виступають разом (дует, тріо, квартет, квінтет тощо). Вокальні ансамблі бувають однорідні (дитячі, жіночі, чоловічі) та змішані.

Вокальний слух – особливий вид музичного слуху, який поділяється на звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний та вокально-тілесну схему. Вокальний слух необхідний педагогу-вокалісту для того, щоб проконтролювати правильність роботи голосового апарату студента по слуху, а також за м'язовими та дихальними відчуттями. Він також потрібний співаку для контролю за голосоутворенням.

Вокально-творчий спокій – психологічно врівноважений стан співака, що створює передумови для максимального прояву всіх творчих сил і можливостей під час художнього виконання твору. Поняття вокально-творчого спокою у вокальній педагогіці ввів український співак та педагог М. Микиша.

Вокально-тілесна схема (термін Р. Юрсона) – комплекс м'язово-вібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації.

Г

Гігієна голосу – дотримання співаком визначених правил поведінки та співацького режиму, що забезпечують збереження здоров'я голосового апарату.

Голосні у співі – звуки, на яких здійснюється спів та розкриваються всі співацькі можливості голосу: краса тембру, тривалість звучання, силові ресурси та діапазон. Голосні в академічній манері співу звучать більш округло в порівнянні з мовою, маючи при цьому необхідну дзвінкість, металевість, надаючи співу плинний характер.

Глісандо (італ. *glissando*, фр. *glisser* – «ковзання») – виконавський спосіб, що полягає в переході з одного звуку на інший шляхом плавного ковзання, без виділення окремих проміжних ступенів.

Глотка – порожнина, розташована за зівом, що контактує у момент вдиху з носовою порожниною та гортанню. У мові та співі відокремлюється від носової порожнини піднятим м'яким піднебінням, входить до складу ротоглоткового каналу. Глотка є рухомим резонатором, що бере участь у створенні однієї з двох формант. Її об'єм може сильно змінюватись завдяки переміщенню язика, опусканню або підняттю гортані. У співі глотка повинна бути вільно та широко відкрита. Глотка сприяє створенню імпеданса і здійсненню прикриття звуку.

Голос – звуки, створені голосовим апаратом, що служать для спілкування між людьми. Голос може бути мовним, співацьким і шепітним. Співацький голос характеризується висотою, діапазоном, силою і тембром. Висота служить основою класифікації співацьких голосів.

Голосовий апарат – система органів, що служать для утворення звуків голосу та мови. До неї входять:

- 1) органи дихання, створюючі повітряний тиск під голосовими зв'язками, – джерело звукової енергії;
- 2) гортань із розміщеними в ній голосовими зв'язками, – джерело виникнення звукових коливань;
- 3) артикуляційний апарат, що служать для утворення звуків членороздільної вимови;
- 4) носова та придаточна порожнини, що беруть участь в утворенні деяких звуків.

Голосові складки (зв'язки) – два парних м'язи, розташовані у гортані, вкриті еластичною з'єднувальною тканиною та слизовою оболонкою, які можуть змикатися, розмикатися, натягуватися. Звучання відбувається при зімкнутих голосових зв'язках.

Голосоутворення, звукоутворення, фонація – процес утворення звуку, голосу. Згідно з загально визнаною міоеластичною теорією, звукові хвилі виникають у голосовій щілині внаслідок опору зімкнутих голосових зв'язок тиску повітря, що видихається. Пропустивши порцію повітря, складки знову змикаються в силу еластичності, потім цикл повторюється. У результаті виникають періодичні прориви повітря, тобто звукові коливання відповідної частоти. Частота коливань сприймається як висота звуку, а енергія поштовхів повітря – як сила звуку. Завдяки резонаторним явищам у порожнинах, що лежать вище та нижче голосової щілини, відбувається посилення визначених груп обертонів звуку (утво-

рення формант), що впливають на формування тембру і дозволяють відрізнити один голосний звук від іншого. Голосоутворення відбувається внаслідок бажання сформувати звук, який виник в уяві, що на основі попереднього досвіду веде до відповідної дії м'язів дихання, гортані та артикуляційного апарату.

Горловий звук – специфічне звучання голосу, що виникає в результаті роботи голосових зв'язок у режимі “перезмикання”. У процесі коливання фаза їх зімкнутого стану домінує над розімкнутою, при цьому гортань знаходиться у стані напруження.

Гортань – орган, у якому виникає звук. Гортань являє собою складну систему хрящів, які поєднані зв'язками та суглобами. Всередині гортані, недалеко від входу в неї, знаходяться голосові складки.

Д

Детонування (фр. *detonner* – «співати фальшиво») – спів з пониженою, рідше – підвищеною інтонацією. Звук чується пониженим або підвищеним, коли він виходить із зони частот, що визначають висоту даного тону. Однак на відчуття висоти звуку впливають й інші фактори – тембр, вібрато. Детонація може з'являтися на окремих, технічно важчих звуках (зазвичай високих або перехідних), або визначати спів даного співака в цілому.

Дефекти співацького звуку – горловий голос, відкритий, “білий” звук, форсування звуку, детонування, гнусавість, носовий призвук, коливання або тремолоючія глосу, незібраний, неопертий звук. Всі ці дефекти, як правило, носять надбаний характер. Основною причиною їх виникнення є неправильні навички співу, отримані у результаті самостійних занять.

Діапазон [(грец. *dia pason (chordon)* – «через усі (струни)»] – звуковий об'єм голосу або інструмента від найнижчого до найвищого звука. Діапазон професійного співака-соліста чи хориста повинен бути не менше двох октав.

Дикція (лат. *dictio* – «вимова») – ясність, розбірлива вимова тексту. Правильна дикція у співака дозволяє без напруги розуміти зміст виголошувальних слів, полегшуючи тим самим сприйняття музики. Розбірливість слів у співі визначається чіткістю вимови приголосних звуків, які повинні вимовлятися активно, швидко, не перериваючи звучання.

Дискант (лат. *discantus*) – високий дитячий співацький голос з діапазоном до 1-ї октави – соль 2-ї октави. Звучання дисканту відзначається чистотою і дзвінкістю.

Дихання – один з основних факторів голосоутворення, енергетичне джерело голосу. В повсякденному житті дихання здійснюється довільна, у співі воно підвладне вольовому управлінню. Вдих завжди потребує активної праці м'язів-вдихачів, що піднімають ребра та розширюють грудну клітку, а також діафрагму, яка, скорочуючись та опускаючись, розтягує легені донизу. За типом вдиху у практиці розрізняють верхньореберне (ключичне), нижньореберне – діафрагмальне (косто-абдомінальне) та діафрагмальне (абдомінальне, черевне) дихання. Верхньореберне дихання у співі не використовується, тому що воно призводить до перенапруги м'язів ший. Найкращим для співу є нижньореберно-діафрагмальне

дихання, коли при вдиханні верхній відділ грудної клітки залишається спокійним, нижні ребра добре розширюються, діафрагма опускається, живіт трохи подається вперед. Для співу принципове значення має не стільки тип вдиху, скільки характер видиху. Видихання у співі здійснюється при дії м'язів черевного пресу та ребер, що їх опускають. Видихання повинне бути плавним, без поштовхів і зайвої напруги, але достатньо активним для створення відчуття опори.

Дует (італ. *duetto*, від лат. *duo*- «два») – ансамбль з двох виконавців, а також музичний твір для такого ансамблю.

З

Закритий звук – утворюється при співі із закритим ротом. Цей вид співу широко застосовується у процесі постановки голосу, сприяючи виникненню яскравих резонаторних відчуттів головного резонатора. При співі із закритим ротом утворюється сильний імпеданс, що допомагає голосовим зв'язкам у їх опорі під складковому тискові.

І

Інтонція (лат. *intono* – «голосно промовляти»): 1. Втілення художнього образу в музичних звуках. 2. Невеликий, відносно самостійний мелодичний зворот. 3. Точне відтворення висоти звуку під час музичного виконання.

К

Камерний спів (лат. *camera* – «кімната») – виконання камерної вокальної музики. Воно потребує від виконавця високої музичної та загальної культури, гнучкого, здатного до найтоншого нюансування голосу.

Кант (лат. *cantus* – «спів») – побутова багатоголосна пісня, поширена в Росії, Україні та Білорусії в XVII – XVIII століттях. Для музики кантів було характерне трьохголосне викладення з паралельним рухом двох верхніх голосів і протиставленим їм басом без інструментального супроводу.

Кантилена (італ. *cantilena* – «спів») – співуче, зв'язане виконання мелодії, основний вид звуковедення, побудований на техніці *legato*. Співучість, кантиленність вокального виконання – результат правильної техніки голосоутворення та звуковедення, при якому під час переходу від одного до іншого звука характер вібрато не порушується.

Кантор (лат. *cantor* – «співак») – початково співак-соліст, що виконує псалмоспіви в католицькій церкві під час богослужіння.

Класифікація голосів – поділ голосів на окремі типи. У сучасній вокальній практиці він відбувається за діапазоном, тембром, розташуванням передніх регістрових нот, анатомічними ознаками та ін. На цей час прийнято розрізняти: сопрано колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне; меццо-сопрано ліричне, низьке, контральто; тенор альтіно, ліричний,

лірико-драматичний, драматичний, характерний; баритон ліричний, лірико-драматичний, драматичний; бас високий та низький.

Колоратура (італ. *coloratura* – «прикраса») – швидкі віртуозні пасажі (гами, арпеджіо) і мелізми (групетто, морденти, форшлаги, трелі), що служать для прикраси вокальної партії.

Контральто (італ. *contralto*) – найнижчий жіночий голос з діапазоном фа малої октави – фа другої октави. Тембр густий, щільний, найбільш характерне звучання, яке нагадує тембр англійського ріжка.

Кульмінація (від лат. *culmen* – «вершина») – момент найбільшого емоційного напруження у музичному творі або в будь-якій його частині.

Л

Лібрето (італ. *libretto* – «книжечка») – словесний текст музично-драматичного твору (опери, оперети чи ораторії).

М

Маска (лат. *masculus* – «маска») – термін, що використовується у вокальній педагогіці. Означає суб'єктивне відчуття вібрації у верхній частині обличчя (ніби прикрите маскою), що виникає у співака під час співу в результаті резонування носової та придаткової порожнин.

Мелізми (грец. *melisma* – «пісня, мелодія»):

1. Мелодичні уривки (колоратури, рулади, пасажі та інші вокальні прикраси) і цілі мелодії, що виконуються на один склад тексту (звідси вираз «мелізматичний спів»).
2. Мелодичні прикраси у вокальній та інструментальній музиці. До мелізмів відносять форшлаг, мордент, групетто і трель.

Мелодекламація (грец. *melos* – «мелодія»; лат. *declamation* – «декламація») – художнє читання віршів або прози на фоні музичного супроводу, а також твори, в основі яких лежить таке поєднання тексту та музики.

Мелодія (грец. *melodia* – «пісня») – осмислене одноголосне вираження образно-художнього змісту музичної думки. В мелодії важливе значення мають звуковисотна лінія, лад, ритм і музична структура.

Мецо-сопрано (італ. *mezzo-soprano*, *mezzo* – «середній») – жіночий голос, що займає проміжне положення між сопрано та контральто. Діапазон мецо-сопрано – ля малої октави – ля (сі) 2-ї октави. Характерними ознаками цього голосу є повнота звучання у середньому регістрі та м'яке, глибоке звучання низьких нот. Мецо-сопрано буває двох видів: високе (ліричне), що володіє більш легким і високим звуком, та низьке, що наближається до контральто.

Мікст (лат. *mixtus* – «змішаний») – регістр співацького голосу, в якому змішуються грудне та головне резонування. В основі розвитку міксту у чоловіків лежить вміння прикривати звук, плавно змінюючи роботу голосових зв'язок; у жінок – вміння переносити звучання медіума на звуки грудного регістру.

Міміка – виразні рухи м'язів обличчя, що відображають почуття людини. У вокальному мистецтві міміка є зоровим доповненням до слухових вражень від виконання.

Монодія (грец. *monodia* – «пісня одного співака»). Одноголосна мелодія, що виконується одним або кількома співаками в унісон.

Музична пам'ять – здатність запам'ятовувати, розпізнавати музику та виконувати її без нот. Існує кілька видів музичної пам'яті: слухова – запам'ятовування музичного твору шляхом закріплення на слух усіх елементів музики; зорова – запам'ятовування нотного тексту, уявне його фотографування; моторна – опора на автоматизацію рухів, запам'ятовування м'язових відчуттів.

Музичний слух – здатність сприймати, розрізняти, уявляти і відтворювати висотні, метроритмічні, динамічні та інші співвідношення звуків.

Мутація (лат. *mutatio* – «зміна», «переміна») – перехід дитячого голосу в голос дорослого.

Н

Народна манера співу – характеризується різким розподілом регістрів, великою відкритістю звуку.

Народна пісня – невеликий музично-поетичний твір куплетної форми. Народній пісні властиве необмежене багатство жанрів (епічні, ліричні, трудові, побутові, сатиричні, обрядові та історичні); складу виконавців (від сольних до масових з розвиненими формами поліфонії); мелодичних стилів, ритмів тощо.

Носовий призвук – виникає у тембрі голосу при опусканні м'якого піднебіння, коли частина звукових хвиль безпосередньо потрапляє у носову порожнину

Низька співоча форманта – група обертонів (300 – 600 Гц), що надає звучанню голосу м'якості.

О

Обертони (нім. *Obertöne* – «верхній тон») – часткові тони, разом з основним тоном, входять до складу музичного звуку. Склад обертонів визначає тембр звуку.

Опера (італ. *opera* – «праця», «діло») – вид театрального мистецтва, в якому сценічне дійство органічно поєднується з музикою – вокальною (солісти, хор), інструментальною (оркестр), балетом і пантомімою, образотворчим мистецтвом (грим, костюми, декорації). В основі опери лежить віршоване чи прозаїчне лібретто, яке пишеться драматургом-лібретистом або самим композитором.

Оперета (італ. *operetta* – «маленька опера») – музично-сценічний твір комедійного змісту, в якому музично-вокальні та танцювальні номери чергуються з розмовними епізодами.

Опора співоча – складне м'язово-вібраційне відчуття, що відображає особливу організацію і оптимальний режим роботи голосового апарату. Забезпечує найкращу якість вокального звуку. Оперте звучання голосу характеризується усіма необхідними вокальними якостями: дзвінкістю, округлістю, стійким вібрато та вільним виконанням різних видів вокальної техніки.

Орфоепія (грец. *orthos* – «вірний», *epos* – «мова») – сукупність правил вимови, що сформувалася історично і закріпилася у практиці усного спілкування.

П

Перехідні звуки – звуки, що лежать на межі натуральних регістрів голосу. Вони можуть бути виконані як одним, так й іншим регістровим механізмом голосових зв'язок. Кожен тип голосу володіє своїми характерними, більш чи менш постійними, перехідними звуками. Наявність у професіональному голосі відчутного переходу – показник його недосконалості.

Пісня – найбільш поширений жанр вокальної музики, що поєднує музичний і поетичний образ. Розрізняють пісню народну і професіональну, створену композитором разом із поетом.

Позиція звуку – термін, що використовується у вокальній педагогіці для вираження впливу тембру на відчуття висоти звуку. Розрізняють високу та низьку позиції.

Польотність – властивість правильно поставленого співацького голосу поширюватися на велику відстань. Польотність залежить від наявності у тембрі голосу високої співацької форманти, особливо відчутної слухом.

Постановка голосу – процес розвитку в голосі якостей, необхідних для його професійного використання. Поставлений голос відзначається підвищеною витривалістю і гучністю, красою тембру і стійкістю, широтою звуковисотного діапазону.

Прикриття – вокальний прийом, що застосовується співаками-чоловіками при формуванні верхньої частини діапазону голосу, що знаходяться вище перехідних звуків.

Приголосні – звуки в співі, які відіграють вирішальну роль у сприйнятті тексту. Розбірливість слова у співі пов'язана з їх чіткою та швидкою вимовою.

Р

Регістр (лат. *registrum* – «список», «перелік») – ряд звуків голосу, що характеризуються однаковим способом звукоутворення, однорідним за тембром. Залежно від переважного використання грудного чи головного резонаторів розрізняють головний, грудний та змішаний регістри. Регістрова будова голосу у чоловіків та жінок залежить від особливостей будови чоловічої та жіночої гортані. У чоловічому непоставленому голосі зазвичай розрізняють два натуральних регістри – грудний та головний (фальцет). У жіночому голосі наявні три регістри – грудний, середній (центр, медіум) та головний.

Резонатори – порожнини голосового апарату, резонуючі на виникаючий у голосовій щілині звук, що надають йому силу й тембр. Вони володіють особистим тоном, висота якого залежить від розміру резонатора. Резонанс виникає при збігу частоти особистого тону з частотою звуку. У співаків розрізняють верхній (головний) та нижній (грудний) резонатори. Головне резонування відчувається, як вібрація у голові (зона маски, зубів, тім'я), що виникає внаслідок наявності у голосі високочастотних обертонів. Грудне резонування відчувається, як вібрація у грудях (трахея, бронхи) у відповідь на низькі обертони голосу.

Речитатив (італ. *recitativo*, від *recitate* – «декламувати») – вокальна мелодія, що наближається до інтонацій розмовної мови і не має закінченої композиційної форми.

Рівність голосу – якість добре поставленого співацького голосу, що полягає в однаковому тембровому звучанні голосу по всьому діапазону і на всіх голосних звуках. Рівний у тембровому відношенні голос характеризується дзвінкістю, польотністю, округлістю та об'ємним звучанням.

Романс (ісп. *romance* – «по-романськи») – камерний вокальний твір для голосу з інструментальним супроводом.

Ротоглотковий канал – система порожнин, за допомогою яких звук утворений в голосовій щілині, проходить до ротового отвору.

Рулада – (фр. *roulade* – «катати назад і вперед») – віртуальний вокальний пасаж, що виконується у швидкому русі.

С

Серенада (фр. *serenade* від *sega* – «вечір») – пісня ліричного характеру (звертання до коханої), що виконується увечері або уночі.

Соліст (італ. *solista*): 1. Виконавець музичного твору для одного голосу або інструмента. 2. Виконавець головної партії в ансамблі. В опері – виконавець відповідної ролі.

Соло (італ. *colo* – «один»). Музичний твір для одного виконавця під акомпанемент або без нього.

Сопрано (італ. *soprano* – «верхній», «вищий»):

1. Високий жіночий голос з діапазоном: до1-ї – до3-ї октави. Розподіляється на колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне та драматичне сопрано, що відрізняються силою звуку та тембром.
2. Партія у хорі чи вокальному ансамблі, яка складається з високих дитячих або жіночих голосів.

Спів – виконання музики голосом, мистецтво передавати ідейно-художній зміст музичного твору виразливими засобами співацького голосу. Види співу: сольний, ансамблевий (дует, тріо, квартет, квінтет тощо) та хоровий. Жанри співу: оперний, камерний та естрадний.

Співацький голос – сукупність звуків, що виникають у результаті коливань голосових зв'язок людини та дії резонаторів. Співацький голос характеризується обсягом (діапазоном), висотою, силою та тембром. Висота голосу залежить від довжини голосових зв'язок та кількості їх коливань на секунду, сила – від амплітуди їх коливань, тембр – від кількості обертонів. Співацький голос розподіляють на: 1. чоловічий: а) тенор (тенор-альтіно, ліричний, лірико-драматичний, драматичний); б) баритон (ліричний, лірико-драматичний, драматичний); в) бас (високий - контанте, низький - профундо). 2. Жіночий: а) сопрано (колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне); б) меццо-сопрано; в) контральто. 3. Дитячий (дискант, сопрано, альт).

Співацька постава – положення, які співак приймає перед початком співу. Співацька постава є елементом співацької установки.

Співацька установка – стан, необхідний для початку співу, підготовленість організму співака до фонації.

Т

Тембр (фр. *timbre*) – забарвлення звуку, завдяки якому розрізняються звуки однієї висоти у виконанні різних голосів або інструментів. Тембр залежить від форми коливань джерела звуку і визначається кількістю та інтенсивністю гармонік. Тембр співацького голосу залежить від наявності у ньому відповідних формант, а також вібрато. Певний вплив на тембр має матеріал вібратора, спосіб звукоутворення, форма резонаторів, а також середовище, у якому виникає і поширюється звук.

Тенор (лат. *tenere* – «тримати», «спрямовувати»):

1. Високий чоловічий голос з діапазоном: домалої – мі2-ї октави. Основні різновиди тенора розділяються за характером голосу на тенор-альтіно, ліричний, лірико-драматичний, драматичний і характерний.
2. Партія у хорі чи вокальному ансамблі.

Тенор-альтіно – найвищий чоловічий голос. Діапазон: дом – мі2. Для тенора-альтіно написана партія Звіздаря в опері “Золотий півник” М.Римського-Корсакова.

Теситура (італ. *tessitura* – «тканина») – звуковисотне положення мелодії музичного твору відносно діапазону співацького голосу або музичного інструмента.

Трель (італ. *trillare* – «деренчати») – вид мелізму, мелодична прикраса, швидке чергування двох суміжних звуків звукоряду, із яких нижній – основний, визначаючий висоту трелі, і верхній – допоміжний.

Тріо (італ. *trio*): 1. Ансамбль, що складається з трьох виконавців (у вокальній музиці – терцет). 2. Твір, написаний для трьох виконавців.

У

Унісон (італ. *unisono* – «однозвучний»):

1. Одночасне звучання двох або декількох звуків однієї і тієї ж висоти.
2. Виконання мелодії голосами чи на інструментах у приму або октаву.

Ф

Фальцет (італ. *falsetto* – «підроблений», «штучний») – один із регістрів чоловічого співацького голосу. При фальцетному звучанні голосові зв'язки змикаються не повністю, коливаються лише краями, внаслідок чого фальцет звучить слабо, штучно.

Філіровка (фр. *filer un son* – тягнути звук) – вміння плавно змінювати динаміку звука, що тягнеться від форте до піано та навпаки; ефективний прийом, який широко використовується у вокальній літературі, найчастіше в оперних партіях старовинних та класичних опер.

Фонетичний метод – у вокальній педагогіці метод впливу на голосоутворення через використання окремих звуків мови та складів, який широко практикується для покращення звучання голосу.

Фоніатрія (гр. *phone* – «звук», *iatreia* – «лікування») – галузь медицини, що займається вивченням фізіології голосоутворення, хвороб голосу та їх лікування.

Форманта – (лат. *formans* – «утворюючий»): 1. Група обертонів, від наявності якої залежить певна якість звучання співацького голосу або інструмента. 2. В акустичному плані – зони найбільших енергій (піки) у лінійному спектрі співацького звуку.

Форсування звуку (фр. *force* – «сила») – спів із надмірним напруженням голосового апарату, який порушує темброву окрасу максимальної сили звучання протягом тривалого періоду. Наслідком форсування звуку є тремоляція, нестійка інтонація та захворювання голосового апарату.

Фразування (нім. *Phrasierung*) – логічна побудова музичного речення, фрази чи періоду; виразне виділення музичних фраз при виконанні твору.

Ц

Цезура (лат. *caesura* – розріз) – межа між фразами у музичному творі. При виконанні проявляється в зупинці, зміні дихання тощо. За своїм значенням цезура близька до розділових знаків у розмовній мові і є головним засобом фразування.

Я

Язик – м'язовий орган, що виконує у мові та співі артикуляційну функцію. Складається з м'язових волокон, що мають різне направлення, тому здатний до найрізноманітніших змін своєї форми та положення. Язик прикріплюється своїм корінням до під'язикової кістки, безпосередньо пов'язаною з гортанню. Таким чином, його переміщення механічно передається гортані та нижній щелепі, що враховується при заняттях вокалом.





ПІСЛЯМОВА

У системі сучасної вітчизняної освіти вирішуються ряд нагальних завдань, серед яких провідне місце займає професійна підготовка педагогічних кадрів, спроможних задовольнити просвітні запити суспільства. Кваліфікація майбутнього вчителя мистецької освіти інтегрує у собі процеси, в яких реалізується комплекс теоретичного і практичного досвіду адаптацією набутих знань, умінь і навичок навчально-виховної діяльності з учнями загальноосвітніх закладів.

Підготовка вчителя з вокального мистецтва відбувається цілеспрямованим моделюванням загальнорозвиваючого вокального навчання, що ґрунтується на усвідомленні специфіки змістовної і процесуальної сторін професійної діяльності.

Вокальна професійна підготовка майбутнього вчителя музики здійснюється за такими фахово-орієнтаційними напрямками, як розвиваючий, виконавський, методичний і професійний. Вокально-розвиваючим напрямком передбачається пізнання, усвідомлене засвоєння закономірностей процесу співу, технології голосоутворення, аналіз та оцінювання результатів вокальної діяльності.

Вокально-виконавським напрямком досягаються якісні результати вокальної майстерності з інтерпретації художніх творів різних жанрів за відповідними програмними вимогами та запитам слухацької аудиторії.

Вокально-методичним напрямком забезпечується засвоєння основ вокальної педагогіки, оволодіння методами і прийомами проведення навчально-виховного процесу з учнями різних вікових груп, оперування вокальною термінологією у формуванні системи наукових знань, умінь і навичок.

Вокально-професійним напрямком забезпечується закріплення набутого досвіду студентів випускних та передвипускних курсів під час проходження педагогічної практики. На даному етапі підготовки проводиться самостійна педагогічна діяльність в умовах загальноосвітніх навчальних закладів.

Таким чином, професійна підготовка включає розвиваючу і виконавську, аудиторну і позакласну, організаційну і методичну, репродуктивну і творчу діяльність майбутнього вчителя музики.

У представленому посібнику з професійної вокальної підготовки майбутнього вчителя музики приділяється увага аспектам освоєння вокальної технології: застосуванню традиційних і інноваційних методів формування виконавської культури, організації і проведенню позакласних форм роботи, самостійній творчій діяльності.

Таким чином, розкриття основних закономірностей, що визначають формування і розвиток професійних якостей вчителя-вокаліста, базується на синтезі накопиченого практичного і наукового досвіду вокальної педагогіки.





СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. **Абдулин Э.Б.** Содержание и организация занятий в различных формах общего музыкального образования: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдулин. – Липецк: ЛГПУ, 2006. – 115 с.
2. **Антонюк В.Г.** Вокальна педагогіка (сольний спів): підруч. / В.Г. Антонюк. – К.: ЗАТ «Віпол», 2007. – 174 с.
3. **Бабанский Ю.К.** Как оптимизировать процесс обучения / Ю.К. Бабанский. – М.: Знание, 1978. – 48 с.
4. **Баранов С.П.** Сущность процесса обучения: учеб. пособие по спец. курсу для пед. инст. спец. 2121 «Педагогика и методика начального обучения» / С.П. Баранов М.: Просвещение, 1981. – 143 с.
5. **Блинова М.П.** Некоторые вопросы музыкального воспитания школьников: пособие для учит. пения / М.П. Блинова. – М.; Л.: Просвещение, 1964. – 103 с.
6. **Брилін Б.А.** Вокально-інструментальні ансамблі школярів: навч.-метод. посіб. для студ. та вчителів музики / Б.А. Брилін. – К.: Медіа-Прес, 2006. – С. 61-77.
7. **Бриліна В.Л.** Вокальний клас: програма пед. вузів за спец. 7.02.04.11 – Музичне виховання / В.Л. Бриліна, Л.М. Ставінська. – К.: Освіта України, 2008. – 30 с.
8. **Брилін Е.Б.** Співає Віктор Шпортько: репертуарний навч. посіб. для викл. і студ. вищ. та сер. навч. пед. і мист. закл. / Е.Б. Брилін. – Вінниця: Нова книга, 2010. – 128 с.
9. **Василевська-Скупа Л.П.** Особливості формування творчих здібностей майбутніх вчителів музики у вокальному класі / Л.П. Василевська-Скупа // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід проблеми: зб. наук. праць. - К.;Вінниця, 2003. – С. 307-310.
10. **Василенко Л.М.** Підготовка студентів музично-педагогічних факультетів до професійно-педагогічної діяльності в контексті їх вокально-методичного навчання / Л.М. Василенко // Соціалізація особистості: зб. наук. праць. – К., 2007. – Т.14. – С. 136-142.
11. **Василенко Л.М.** Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики / Л.М. Василенко. – К., 2003. – С. 179-182.

12. Вокальні технічні уміння в професійній підготовці вчителя музики: метод. реком. / укладач В.Л. Бриліна. – Вінниця: ВДПУ, 1999. – Вип. 2. - 40 с.
13. Вокальні технічні уміння у професійній підготовці вчителя музики: метод. реком. / укладач В.Л. Бриліна. – Вінниця: ВДПУ, 2001. – Вип.3. - 35 с.
14. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва / Б.П. Гнидь. – К.: НМАУ, 1997. – С. 178-186.
15. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики /Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – 368 с.
16. Дмитриева О.Н. Культура речи и культура общения: учеб. пособ. / О.Н. Дмитриева. – Саратов, 2000. – С. 12-41.
17. Довгань О.В. Сучасний науковий підхід до вокально-педагогічної діяльності / О.В.Довгань // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка: зб. наук. праць. – Чернігів, 2009. – С. 216–220.
18. Євтушенко Д.Г. Роздуми про голос: нотатки педагога-вокаліста. – К.: Муз. Україна, 1979. – 91 с.
19. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж: посіб. / В.В. Емельянов. – М.: Музыка, 1996.
20. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методики / А.П. Зданович. – М.: Музыка, 1965. – 148 с.
21. Закржевская С.В. Работа над художественным произведением в классе постановки голоса: /С.В. Закржевская // Подготовка учителя музыки общеобразовательной школы: сб. тр. – М., 1978. – С. 39-49.
22. Ильина Т.А. Вопросы теории и методики педагогического эксперимента / Т.А. Ильина. – М.: Знание, 1975. – 129 с.
23. Клипп О.Я. Становление вокальных стилей эстрадного жанра / О.Я. Клипп. – М.: Прометей, 2002. – С. 48-53.
24. Маркотенко І.О. Павло Васильович Голубєв – педагог-вокаліст / І.О. Маркотенко. – К.: Муз. Україна, 1980. – 74 с.
25. Менабени А.Г. Навыки исполнения вокального произведения под собственный акомпанемент: муз.-пед. подгот. учителя / А.Г. Менабени. – М.: МГПИ, 1972. – С. 54-61.
26. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению /А.Г. Менабени. – М.: Просвещение, 1987. – 95 с.
27. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва / М.В. Микиша. – К.: Муз. Україна, 1971. – 90 с.
28. Морозов В.П. Вокальный слух и голос / В.П. Морозов. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 86 с.
29. Морозов В.П. Тайны вокальной речи /В.П. Морозов – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
30. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: метод. пособие / Д.Е. Огороднов. – К.: Муз. Україна, 1989. – 165 с.
31. Онофрійчук Л.М. Комплексне застосування засобів виразності у створенні художнього образу лялькового театру /Л.М. Онофрійчук // Наукові записки: зб. наук. пр. / Вінниц. держ. пед. ун-т. – Вінниця, 2004. – вип.. 9. – С. 77-81. – (Сер.: Педагогіка і психологія).

- 32. Онофрійчук Л.М.** Організація художньо-творчої діяльності підлітків в шкільному естрадному театрі ляльок / Л.М. Онофрійчук // Педагогічні і рекреаційні технології в сучасній індустрії дозвілля: зб. наук. праць. – К.: КНУКІМ, 2006. – С. 95-97.
- 33. Падалка Г.Н.** Педагогіка мистецтва / Г.Н. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 272 с.
- 34. Панченко Г.П.** Розвиток творчих здібностей студентів у процесі вокальної підготовки: метод. рекомендації для студ., магістр. за фах. «Вокал» / Г.П. Панченко. – Мелітополь: МДПУ, 2007. – 32 с.
- 35. Прянишников И.П.** Советы обучающимся пению / И.П. Прянишников. – М.: Гос. муз. изд., 1958. – 112 с.
- 36.** Хрестоматія для сольного співу. Пісні, романси, арії українських композиторів: у 3 ч. Ч. 1 / упоряд. В.Л. Бриліна, Л.М. Ставінська. – К.: Освіта України, 2006. – 248 с.
- 37.** Хрестоматія для сольного співу. Пісні, романси, арії українських композиторів: у 3 ч. Ч. 2 / упоряд. В.Л. Бриліна, Л.М. Ставінська. – К.: Освіта України, 2006. – 272 с.
- 38.** Хрестоматія для сольного співу. Пісні, романси, арії українських композиторів: у 3 ч. Ч. III. / упоряд. В.Л. Бриліна, Л.М. Ставінська. – К.: Освіта України, 2006. – 297 с.
- 39. Щолокова О.П.** Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього учителя / О.П. Щолокова. – К.: ВІПОЛ, 1996. – 172 с.
- 40. Юссон Р.** Певческий голос. [исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса]. / Р. Юссон. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.
- 41. Юцевич Ю.Є.** Про зміст і структуру індивідуальної вокальної підготовки учителя музики до роботи в школі: / Ю.Є. Юцевич // Педагогічна наука – перебудови школи: зб. ст. / упоряд. Л. Хлебнікова. – К., 1982. – Вип. 8. – 72 с.
- 42. Юцевич Ю.Є.** Нові експериментальні дані про розвиток дитячого співацького голосу / Ю.Є. Юцевич // Педагогічна наука – перебудові школи. – К., 1990. – С. 123-125.
- 43. Юцевич Ю.Є.** Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посіб.] / Ю.Є. Юцевич. – К.: МОН України, 1998. – 159 с.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
------------------------	----------

ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Педагогічне обґрунтування змісту вокальної підготовки	5
Роль дидактичних принципів у вокальному навчанні	8
Основні навчальні вимоги з дисципліни «Постановка голосу»	11

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Педагогічні передумови формування професійних вокальних умінь і навичок учителя музики	15
Типізація жіночих і чоловічих голосів	18
Технічні напрямки розвитку голосів	20

САМОСТІЙНА ВОКАЛЬНА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ

Види самостійної вокальної діяльності	27
Розучування вокального твору	29
Етапи роботи над піснею без супроводу	33
Виконання пісні під власний акомпанемент	35
Особливості втілення вокального художнього образу	38

ПОЗАКЛАСНА ВОКАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Організація позакласних вокальних форм роботи	41
Освоєння сучасної естрадної пісні школярами	43
Музичний фольклор у творчій інтерпретації учнів	46
Постановки музичної казки та дитячої опери в школі	50
Актуальні питання охорони дитячих голосів	53

ВОКАЛЬНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

56

ПІСЛЯМОВА	69
------------------------	-----------

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	71
--------------------------------	-----------

Навчальне видання

Брилiна В.Л., Ставiнська Л.М.

Вокальна пiдготовка вчителя музики. Методичний посiбник для викладачiв та студентiв вищих педагогiчних i мистецьких закладiв. – Вiнниця: Нова книга, 2010. – 74 с.

Рецензенти:

О.П. Щолокова, доктор педагогiчних наук, професор Інституту мистецтв Київського Національного педагогiчного університету імені М. Драгоманова

В.М. Шпортко, народний артист України, професор Київського Національного університету культури і мистецтв