

**Галина Китайгородська**

**Методика роботи над вокальним твором у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики**

*Стаття присвячена методиці роботи над вокальним твором у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики. Автор досліджує складові елементи початкового етапу цієї роботи, а саме: ілюстрація музичного твору, аналіз співвідношення тексту та мелодії, робота над засвоєнням музичного тексту, а також роль концертмейстера в цьому процесі.*

*Ключові слова: голосоутворення, робота над твором, вокальна підготовка.*

*This article deals with the methods of teaching a musical vocal composition at the pedagogical college. The author states that such methods are very helpful in the educational process of the future teachers of music. Author investigates the integral parts of the elementary stage of this important process of learning a vocal composition in particular: the composition presentation (illustration), text and melody analysis and their correlation, studying of the musical text. The author underlines the important of a concert accompanist in this process.*

*Key words: a voice organizing, teaching a musical vocal composition, vocal preparation.*

Актуальність зумовленої теми полягає у тому, що вокально-хорова робота є одним з основних видів діяльності на уроках музики в загальноосвітній школі. Значення цієї діяльності різноманітне: сприяння розвитку музичних та вокальних здібностей дитини, мислення, мовлення, розширення словникового запасу. Хоровий спів, викликаючи в дітей яскраві емоції, впливає на естетичні й моральні почуття. Саме тому, питання вокальної підготовки майбутнього вчителя музики стали об'єктом пильної уваги науковців у різних галузях: музичної педагогіки, психології, фізіології, музикознавства та ін.

Питання вокальної підготовки майбутнього вчителя музики стали об'єктом пильної уваги науковців у галузі музичної педагогіки, психології, фізіології, мистецтвознавства. Огляд фундаментальних праць з вокального навчання свідчить, що серед проблем вокально-виконавського процесу увага приділялася таким аспектам, як техніка постановки голосу та фізіологія цього процесу (В. Антонюк, Л. Дмитрієв, О. Стахевич та ін.). Практичній підготовці студентів музично-педагогічних спеціальностей сприяло висвітлення й узагальнення у науковій літературі творчого досвіду сучасних викладачів-

вокалістів – В. Доронюка, Ю. Юцевича [2, 5].

Мета даної статті – дослідити сучасні тенденції розвитку вокальної підготовки майбутніх учителів музики, а також висвітлити складові елементи початкового етапу роботи над вокальним твором у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики.

Сучасна українська вокальна школа, її основні вокально-технічні прийоми спираються на основні положення і принципи, започатковані педагогами Італії, Франції, Німеччини, Росії, України, закладені у XVIII–XIX століттях, у яких акцентувалася увага на типах дихання, положенні гортані під час співу, регістровій побудові голосу (Р. Дюгмель і Ж. Фужер, Ф. Шаляпін і О. Мишуга та інші викладачі-вокалісти).

Зокрема, теза мистецтво співу – це мистецтво дихання, була відома ще з часів староіталійської школи.

У першій половині XX ст. Л. Работновим проводились наукові дослідження співочого дихання, які довели, що діафрагма і весь дихальний апарат – це не просто міхи, що впливають на гортань тисненням повітря, а й потужні регулятори роботи гортані і співочих резонаторів за допомогою нервово-рефлекторних шляхів.

Специфіку співочого дихання продовжили досліджувати А. Борисова, Ф. Заседателев, Н. Жинкін, І. Левідов, М. Сергієвський, Ю. Фролов, та інші вчені. Останнім часом з'явилися цікаві методичні роботи педагогів у галузі вокалу щодо вивчення даного феномену (М. Нозадзе, Л. Ярославцева).

У другій половині XX століття проводились наукові розробки з питань механізму роботи гортані під час співу. Значний внесок у цю галузь зробив Л. Дмитрієв своєю науковою роботою «Рентгенологічні дослідження побудови і пристосування голосового апарату у співаків».

У 50-роках публікує сенсаційні праці про нейромоторні механізми коливання голосових зв'язок французький фізіолог Р. Юссон. Цим дослідженням він роз'яснив регістрову побудову голосу і запропонував метод визначення типу голосу відповідно до величини хронаксії поверненого нерву, який іннервує голосові зв'язки. Тим самим він висунув нейрохронаксічну або нейромоторну теорію коливань голосових зв'язок співака.

У цей же час французький учений Ф. Фабр розробив доступний електронний метод реєстрації коливань голосових зв'язок за допомогою електродів, накладених на поверхню гортані, та опублікував результати

дослідження, у якому показав роботу голосових зв'язок у різних регістрах. Метод Ф. Фобра знайшов розповсюдження й у нашій країні. Дослідження останніх років (В. Сорокін, Л. Фукс) остаточно довели, що частота коливань голосових зв'язок регулюється зміною їх еластичних якостей з урахуванням аеродинамічних сил руху повітря у гортані. На засадах цих наукових досліджень створилася традиційна міоеластична теорія, яка розглядає утворення голосу як результат механічних пружних коливань голосових зв'язок під дією току повітря легенів, що проходить через їх замкнуті кінці.

Обґрунтовуючи ці положення, В. Морозов не розділяє спів на технічну й виконавчу частини, а розглядає його як загальний процес – мистецтво співу. Вокальну техніку він визначає як комплекс раціонального співочого голосоутворення і голосоведіння на резонансній основі.

Резонансна теорія мистецтва співу В. Морозова мала велике значення для подальших науково-практичних досліджень. Адже, якщо співак володіє резонансною технікою, захисна функція співочих резонаторів проявляється у захисті голосових зв'язок і гортані від перевантаження та виникнення професійних захворювань. Відповідно, автор виділив сім захисних механізмів:

1. Певна настройка співочих резонаторів, яка посилює первинний звук голосових зв'язок за рахунок підвищення КПД голосового апарату та врятовує співака від необхідності перенапруження гортані.

2. Можливість співочих резонаторів перерозподіляти спектральну енергію голосу співака таким чином, щоб її значна частина опинялась в зоні максимальної чутливості слуху, тобто в області високої співочої форманти.

3. Взаємодія резонаторів на коливаючи голосові зв'язки, які при певних умовах призводять до значного полегшення їх коливального процесу.

4. Захист співочого голосу за допомогою вібратор (амплітудно-частотні модуляції співочого звуку з частотою 6–7 коливань на секунду). Дослідження В. Морозова показали, що природне вібратор, як і трель, є результатом механічного резонансу гортані – глоткової системи, яка забезпечує легкість і невимушеність формування вібратор. З фізіологічного погляду відомо, що коливальний динамічний режим будь-якої м'язової системи більш економічний, ніж режим статичної напруги. Тому періодична активність коло гортанних м'язів, глотки, самої гортані, язика, ротових м'язів приводить до полегшення роботи гортані [3].

Ознайомлення з вищерозглянутими теоріями голосоутворення виявляє їх об'єктивну цінність щодо процесу індивідуального вокального розвитку та удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музики. Далі пропонуємо розглянути складові елементи початкового етапу роботи над вокальним твором, а саме: ілюстрація музичного твору, аналіз співвідношення тексту та мелодії, робота над засвоєнням музичного тексту.

Так, першим елементом у роботі над вокальним твором є ознайомлення з новим вокальним матеріалом. Для першого сприйняття вокального матеріалу великого значення набувають враження, які отримує студент. Це може бути ілюстрація музичного твору викладачем або самостійна робота студента. Такий спосіб вивчення може бути застосований зі студентами з достатнім рівнем підготовки, і які схильні до аналізу. У даному випадку результати самостійної роботи над розбором твору мають бути обов'язково представлені для сумісного обговорення з педагогом. Практика підказує, що викладач вокалу завжди повинен контролювати самостійну роботу вихованців, спрямовувати подальшу роботу над твором, застерігати їх від негативних наслідків. Найкращим способом ознайомлення з новим твором можна вважати прослуховування його у виконанні визнаних майстрів вокального мистецтва за допомогою аудіо та електронних носіїв, з необхідними коментарями педагога.

Дуже важливу роль на заняттях з вокалу відіграє концертмейстер. Він є першим помічником педагога і студента. В процесі роботи над вокальним твором досвідчений концертмейстер може давати цінні поради, допомагаючи студенту засвоїти складні ритмічні малюнки, виправити неточності відтворення мелодії, виконувати всі вказівки автора музичного тексту. Проте важливо застерегти концертмейстера від зауважень стосовно голосоутворення студента. Не будучи досконало ознайомленим із особливостями будови голосового апарату вокаліста, віковими та психологічними особливостями, концертмейстер може нашкодити успішному процесу формування співацького голосу майбутнього вчителя музики. В процесі роботи над твором, концертмейстеру також неприпустимо переривати спів студента на окремі фрази, намагаючись виправити неточність мелодії чи ритмічний малюнок. Це слід зробити після закінчення виконання окремого відрізка твору, наполегливо і без роздратування.

Що ж до роботи педагога, то на початковому етапі він має запропонувати студентові уважно прочитати літературний текст, розповісти про що у ньому йдеться, що поет хотів передати в своєму поетичному тексті, з'ясувати, які почуття викликає у студента прочитаний літературний матеріал. Разом з педагогом та концертмейстером студент має детально розібрати вокальне та літературне співвідношення тексту, з'ясувати загальний зміст твору, його музичну форму, будову. Необхідно уважно проглянути вокальний текст, з'ясувати чи буде він зручним для виконання даним студентом. Потрібно охарактеризувати ритмічні та динамічні особливості твору, звернути увагу на темпи. Педагог має проаналізувати весь твір, щоб студент міг отримати цілісні уявлення стосовно нього.

Зазначимо, що майбутній учитель музики одразу може не охопити увагою усіх зауважень педагога стосовно розучуваного твору. Але ґрунтовний якісний аналіз необхідний для подальшої роботи студента, особливо коли він буде працювати над твором самостійно. Аналіз твору є важливим і для концертмейстера, який має допомагати студенту і повністю підпорядковувати свої дії вимогам педагога.

Робота над вивченням нового твору має носити індивідуальний характер відносно кожного студента і відповідати його здатності засвоювати новий матеріал, рівню вокальної підготовки, сформованих навичок роботи над музичним матеріалом.

На нашу думку, на початковому етапі вивчення нового вокального твору не доцільно вимагати від студента емоційного виконання, якщо він ще не достатньо знайомий з музичним матеріалом і залишається не відпрацьованою технічна сторона твору. Намагаючись емоційно виконати не готовий твір, студент випускає з поля зору вокальну техніку, що веде за собою неточне інтонування, не правильне засвоєння нотного тексту тощо.

Аби робота над вивченням нового твору проходила успішно і сприяла розвитку вокальних та художніх здібностей майбутнього вчителя музики, педагог має проводити її послідовно, дотримуючись чітко наміченого плану. Тому на перших заняттях від студента потрібно вимагати засвоєння музичного тексту з дотриманням усіх темпових та динамічних відтінків. Педагог має зупиняти увагу студента на конкретних помилках у виконанні, працювати над окремими уривками твору, виправляти неточність у виконанні мелодії, неправильність літературного тексту, вимови. Але слід остерігатися того, що внаслідок тривалої наполегливої роботи над певним уривком чи фразою студент може засвоїти уривок окремо від цілісного відчуття твору, що призведе до незазначених у тексті темпових та динамічних відхилень. Важливою ділянкою у роботі над новим твором є спостереження педагога за точним і правильним виконанням студентом мелодії, ритмічного малюнку, темпу.

Наступним кроком у сумісній роботі педагога та його вихованця є удосконалення вокальної майстерності, тобто красивого й вільного звучання голосу протягом усього діапазону. Студент має приділяти особливу увагу точному і вільному виконанню інтервалів, урахувати особливості побудови музичних фраз, теситуру всього вокального твору. Відпрацьовуючи насиченість звучання, темпові ускладнення, він має прагнути досягти плавності проведення вокальної лінії.

Суттєвим у роботі педагога є те, що під час вивчення нового твору він має застерігати студента від співу на повну силу звучання голосу (тобто, гучно). Багаторазове повторення складних фраз, особливо у високій теситурі призводить до перевтоми голосового апарату вокаліста. Це часто викликає появу професійних захворювань голосового апарату вже на початку занять вокалом. Отже, студентові слід працювати над твором, співаючи не в повну силу, без форсування звуку. При цьому необхідно уникати затискання гортані. Для кращого сприйняття вокального матеріалу студент спочатку може співати мелодію сольфеджуючи, а згодом переходити до співу зі словами.

Об'єктом особливої уваги викладача має бути правильне використання темпів. Для цього необхідно виховувати у студента розуміння стилю виконання вокального твору, неабиякий художній смак та відчуття міри. Наприклад, використовуючи фермату, студент має проявити витончений смак, щоб вона була зумовлена музичним характером твору, а не прагненням вокаліста продемонструвати звучання найбільш вдалих нот свого діапазону. Порушення темпу окремих фраз часто відбувається внаслідок виокремлення їх з контексту твору, до чого призводить робота над окремими складними уривками.

Важливим моментом роботи над вокальним твором є відпрацювання чіткої виразної дикції, уміння донести зміст до слухача. Спів у високій позиції значною мірою впливає на вироблення чіткості дикції. Її розвиток активізує звукоутворення, позитивно впливає на якість звучання голосу. Працюючи над дикцією студент має усвідомити, що спів є продовженням мови, про що наголошував у своїй педагогічній роботі видатний український співак та педагог О. Мишуга.

Ознайомлення студента з новим вокальним твором є дуже важливим етапом формування та розвитку співацьких умінь. Цілісному та усвідомленому процесу сприйняття нового вокального матеріалу сприяє використання відповідних методів роботи педагога-вокаліста: майстерний показ, прослуховування записів виконання співаків-професіоналів, глибокий аналіз літературного та вокального тексту, визначення виконавських труднощів твору.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Антонюк В. Постановка голосу: Навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. – К.: Українська ідея, 2000. – 68 с.
2. Доронюк В. Сливоцький М. Основи вокально-педагогічної творчості

- вчителя музики. Навчальний посібник для викладачів і студентів вищих навчальних закладів і вчителів музики шкіл різного типу. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. – 306 с.
3. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы теории и техники. – М., 2005.
  4. Олексюк О. Музична педагогіка: Навчальний посібник. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
  5. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки. – Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу: Курс лекцій: Навчальний посібник для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. – Суми, 2002. – 91 с.
  6. Юцевич Ю. Теорія і методика розвитку співацького голосу: Навч-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. – К.: ІЗМН, 1998. – 160 с.