

*technology of training which are based on strict planning of educational process and the methodical innovations caused by movement of the center of gravity in training from classroom forms on independent out-of-class form of education.*

**Keywords:** *module-rating technology, lecture occupations, course of general physics, independent education.*

**Литвак А. А.**  
**Національний педагогічний університет**  
**імені М. П. Драгоманова**

## **СПЕЦИФІКА РОЗУЧУВАННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ БЕЗ СУПРОВОДУ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*У статті розглядається специфіка співу a cappella, висвітлюються основні аспекти роботи над хоровими творами без супроводу.*

**Ключові слова:** *твори без супроводу, спів a cappella, майбутній вчитель музики.*

Хоровий спів є невід'ємною частиною музичної освіти України. Навчання у хоровому класі не лише професійно розвиває майбутнього вчителя музики, а й збагачує його методичний арсенал у роботі з різноплановим репертуаром. Найвищим рівнем хорової майстерності є спів без супроводу, який потребує спеціальних знань, прийомів, навичок.

**Метою статті** є розгляд специфіки розучування хорових творів без супроводу та надання майбутньому вчителю музики практичних рекомендацій з роботи над співом *a cappella*.

Доречно зазначити, що хоровий спів без супроводу існує у багатьох народів з давніх часів. Як стиль професійного хорового мистецтва спів *a cappella* розвивався в культовій середньовічній поліфонії, сягнув розквіту в епоху відродження, коли виникли й світські хорові жанри. Багатством і розмаїттям вирізняється хорова творчість українських, російських, білоруських народів, народів прибалтики. Причина виникнення і широкого розповсюдження по всій земній кулі співу *a cappella* у його своєрідності та особливій красі. Незабутню чарівність надає цим творам не тільки красива мелодія, але й сплетіння різних голосів, їх змінні поєднання. Відсутність інструментального супроводу при цьому сприяє більш повній передачі всієї виразності й теплоти людського голосу.

Професійні, самодіяльні, навчальні хори (серед яких хорові класи диригентсько-хорових відділень музичних академій, інститутів культури, музичних факультетів педінститутів, музичних, культурно-освітніх та педагогічних училищ), колективи міського, регіонального рівнів – усі вони зараз націлені на завдання виключно художнього виміру, і тому більше наближаються один до одного у намаганні оволодіти засобами виконавсько-хорової майстерності. Варто додати до переліку хорів й шкільні (дитячі) хори. Всупереч поширеній думці про те, що три- або

чотириголосний хор – явище для шкіл важко досяжне, чимало педагогів-хормейстерів вважають корисним займатися співом і в період мутації, використовуючи відповідний репертуар зі зручними теситурою, діапазоном, не допускаючи форсування голосу, старанно контролюючи репетиційну і співацьку роботу школярів. Звичайно, присутність у репертуарі творів *a cappella* є невід’ємною частиною оволодіння хором навичок багатоголосся [4, с. 14].

Достойне місце у концертній, конкурсній, фестивалній практиці займають твори *a cappella*. Зазвичай, як і в інших видах мистецтва, оволодіння більш високим рівнем майстерності являє собою велику складність. У навчальному хорі, що вперше береться розучувати твір без супроводу, нерідко лунають думки, нібито спів без супроводу одноманітний, нецікавий. Але відбувається це тому, що співати без супроводу важче. Причина цього ще й та, що учні, які співають без супроводу, рідко чули спів *a cappella* і не вслуховувались уважно в зміст твору. Ясного уявлення *що* мусить вийти, *яка* має бути звучність учні не мають. У процесі розучування, звичайно, не всі партії звучать добре, тому що співаки не можуть собі уявити усієї краси співу без супроводу. У результаті зацікавленість у такому співі в хорі може послабнути. Аби прищепити учням смак до співу *a cappella*, корисно відвідувати концерти провідних хорових колективів, прослуховувати з ними у якісному виконанні найкращі записи хорових творів нашої країни та зарубіжжя. Прослуховування хорових творів без супроводу мусить викликати в учнів зацікавленість до цього своєрідного виду співацького мистецтва та сприятиме вихованню їх музикальності. Доцільним буде також розповісти історію виникнення співу *a cappella*, пояснити чому саме воно вважається найвищим рівнем хорового мистецтва.

Спів без супроводу є важливим та необхідним навиком у розвитку внутрішнього слуху, адже увага учня не відволікається музичним супроводом та спирається на особисті відчуття: слухові, м’язові, резонаторні, тощо. Акапельний спів сприяє кращому самоконтролю та оцінці учнями відтвореного звуку. Розвиваючи у студентів вокальний (зонний) слух, ми закладаємо основи того, що ці вміння майбутні вчителі передадуть своїм учням. Не випадково, саме у вокальній роботі багато педагогічних засобів побудовані на суто фізіологічних відчуттях учнів і на слухових уявленнях. Задля цього вчителем використовуються широкий стилістичний арсенал – образні порівняння, абстрактні асоціації.

Важливим психологічним моментом у залученні творів без супроводу іноді є і хвилювання, пов’язане з акустичним впливом на виконавця. В учнів з’являється острах опинитися без супроводу інструменту, почути свій голос без звичної підтримки фортепіано. Проте відомі й протилежні випадки, коли народні виконавці, що звикли виступати без супроводу, не могли призвичаїтися до інструментального акомпанементу [5, с. 32].

Як показує практика, у співі *a cappella* краще проявляється природний тембр голосу, – він звучить більш рівномірно, виявляє нові фарби. При співі без супроводу зменшується сиплий призвук у голосі, якщо це пов'язано з млявою функцією голосових зв'язок, а не з хворобою. Формуючи навички співу без супроводу на початковому етапі навчання, для створення сприятливих умов роботи голосового апарату, слід добирати твори з нескладним метро-ритмічним малюнком, обмеженим діапазоном, з теситурними умовами, які були б наближеними до примарної зони учнів. Також не слід забувати, що пошук потрібної висоти звуку, володіння нюансами, точна інтонація та вміння її втримати, залежать від емоційного стану учня, міри виконавської активності, тону. Зацікавленість твором, розуміння творчих завдань сприятимуть більш швидкому та ефективному вирішенню цих задач.

Зупинимось на труднощах, з якими зазвичай стикається майбутній вчитель музики, що вперше взявся розучувати з хором твір *a cappella*.

Якщо із супроводом інструменту невеликі відхилення голосу вгору або донизу бувають не дуже помітними, то у співі *a cappella* хорова партія мусить дотримуватися гранично точної висоти звуку. Іншими словами, вимоги до чистоти інтонації підвищуються. Навчання учнів співу *a cappella* повинно спиратися на свідоме використання закономірностей інтонування, набуття стійких навичок утримуватися в заданій тональності та позбавлятися форсування звуку. П. П. Левандо стверджує, що важливе значення у співі *a cappella* набуває тональність хору, яка має визначальну семантичну функцію. Нетемперований стрій дозволяє чуйно сприймати специфічний колорит кожної тональності (у тому числі енгармонійно рівних). Цікаво, що через вокальну природу є тональності зручні та незручні, які звучать краще або гірше, ті що більше або менше використовуються. Так вважають за краще, наприклад тональності Es-dur, g-moll, fis-moll, As-dur, F-dur, f-moll, B-dur, h-moll, і майже виключено Fis-dur (Ges-dur), es-moll (dis-moll), Cis-dur. Це пов'язано не тільки з великою кількістю ключових знаків, але ще й з причинами інтонаційно-стрийового порядку [3, с. 17].

Неточне інтонування однієї партії може призвести до відхилення хору у цілому. Особлива відповідальність лягає на партію, що виконує нижній голос (у мішаному хорі це басы, у жіночому – альти), адже в акапельному співі вона являє собою основу та орієнтир для інших голосів.

Складність в роботі над співом без супроводу полягає в тому, що певний темп і ритм твору можуть спричинити в'язкість звучання, непіддатливість ансамблю. Під час подальших занять ці недоліки досить легко викорінюються. Іноді диригенти, долаючи ці труднощі, припускають надмірну карбованість, пристрасть до акцентування, твердої атаки, що часто стає жорсткою, а це руйнує вокальну лінію. Має місце, особливо на початку роботи хору, відчуття скутості у співаків, що заважає вільній вокалізації. Основною умовою точного інтонування під час співу без

супроводу є добре розвинене відчуття ладу та співвідношення нестійких та стійких звуків та ясне слухове уявлення звуковисотних і ритмічних співвідношень, краще, звісно, на основі нотного запису [6, с. 215, 216]. Інтонаційно-стрійовою специфікою є співставлення в одному творі звучання *a cappella* і хору з інструментальним супроводом (співвідношення темперованого і нетемперованого строю).

Іншою важливою вимогою до співу *a cappella* є злиття, рівність звучання кожної партії хору. Жоден учень не повинен виокремлюватися, вся партія має звучати цілісно. Ця вимога існує і для хору із супроводом, однак там голоси поєднуються зі звучанням інструменту, який певною мірою згладжує різницю тембрів окремих голосів партії. У хорі без супроводу кожна партія сприймається слухачем безпосередньо, вона досить чутна, тому звучання партії в хорі *a cappella* мусить бути особливо злитим тембрально. При цьому слід пам'ятати про складність досягнення рівності звучання партії по всьому діапазону твору. Це означає, що співаки повинні зберегти злиття і красу звучання при співі як найвищих звуків, що зустрічаються в партії, так і найнижчих.

Наступне, що слід пам'ятати майбутньому вчителю музики, це рівномірний розподіл партій по силі звучання, адже без цього спів без супроводу є неможливим. В учбових колективах учитель стикається з тим, що партії є нерівномірними в кількісному співвідношенні. В такому випадку слід вимагати, щоб чисельно більша партія співала тихіше. Цим вчитель досягне більш рівного за силою звуку співу, що необхідно для повноцінного звучання акорду.

У хорових творах основна мелодія нерідко знаходиться не у верхньому голосі – сопрано, а в іншому, наприклад, у тенора (мішаний хор). Оскільки це не є верхнім голосом, його мелодичний рух важче сприймається слухачем. Тому його треба виділити, тобто виконати трохи гучніше, більш рельєфно та виразно. Особливо це стосується творів так званого поліфонічного складу, де основна мелодія постійно переходить від однієї партії до іншої. У творах без супроводу досить часто використовуються різноманітні прийоми хорового викладу, такі, наприклад, як спів із затуленим ротом, наслідування інструменту, тощо. У цих випадках також важливо правильно вибудувати динамічний ансамбль.

На відміну від виконання із супроводом, у співі *a cappella* властивості і якості голосів демонструються в чистому вигляді, не будучи прихованими чи заглушеними інструментальними тембрами або змішаними з ними. Звучання вільне від шумів, неминучих в інструментальній музиці (удар молоточків, постук педалі, тертя смичка), не пов'язане з температурацією, але таке, що вільно складається у процесі свого руху, підкорюючись специфіці вокального мистецтва, звучання, що виходить із самої сутності природи людського голосу [7, с. 31].

Значну увагу доцільно приділяти при співі без супроводу вимові слів.

Виразне виконання твору неможливе без чіткої дикції – це загальне правило для співу як із супроводом, так і без нього. Однак погіршеності у вимові слів при співі без супроводу значно більше позначаються при виконанні у цілому. Відбувається це з таких причин: якщо учень, що вимовляє, затримується на приголосних (наприклад, т, п, к, г та інші), це щоразу призводить до втрати якоюсь мірою певної висоти звуку. В результаті чого порушується зв'язне виконання звуків (*legato*), голос втрачає кантилену. Якщо при співі із супроводом учні не надто переймаються досягненням співу *legato*, то інструмент частково заповнює своїм звучанням мелодію; при співі *a cappella* такої допомоги нема. Тому учень мусить вимовляти приголосні надзвичайно коротко і разом з тим дуже активно. На жаль, одного зауваження вчителя: “вимовляйте приголосні чітко та швидко”, як правило, замало. Активність при вимові слів викликає в учнів напругу нижньої щелепи і тісно пов'язаних з нею м'язів гортані. Скутість гортані негайно призводить до неточного інтонування, що абсолютно неприпустимо у співі.

Відтворення чіткої вимови слів у хорі має відпрацьовуватися з учнями відповідно до правил співочої дикції, що дозволяє зберегти співучість голосу і свободу м'язів обличчя та гортані.

Отже, основними вимогами до співу *a cappella* є: а) точне інтонування усіх партій, кожного звуку (горизонтальній стрій), і точне положення по висоті даної партії у співвідношенні з іншими (гармонічний стрій); б) урівноваженість по силі звучання та злиття тембрів усіх виконавців партій (частковий ансамбль) та правильне співвідношення за силою звуку всіх одночасно партій, при якому завжди ясно чути основну мелодію та рівні за силою звуку акомпануючі голоси (загальний ансамбль); в) чітка вимова слів при безперервності звучанні голосів і чистій інтонації, що є основним правилом співочої дикції.

Зазначені вимоги стосуються основним чином технічної сторони роботи з хором, та це ще не означає, що виконання хору буде художньо повноцінним. Спів можна вважати якісним тільки тоді, коли професійне звучання, засоби музичної виразності, чітка дикція та інструменти висловлення ідеї, що закладена у творі. Уся робота задля налагодження чистого інтонування та інших технічних задач має бути тісно пов'язана із завданням створення художнього образу, що виражає зміст твору. Тому перш ніж прийнятися до розучування твору у колективі, вчителю доцільно ретельно вивчити твір, зрозуміти задум композитора та засоби, якими він його розкриє.

На думку І. П. Пономарькова, важливою серед інших проблем є те, що спів без супроводу вимагає від хору підсиленої уваги до “руки” диригента. А також застерігає, що на початку роботи з творами *a cappella* спів відрізняється в'язкістю та аритмічністю. Диригент повинен добиватися виразності засобами виключно вокального характеру, намагатися зберегти

природну наспівність, злитість партій, чистоти тембру, не прибігаючи до ефектів інструментального характеру (зловживання акцентами, надмірні контрасти динамічних відтінків, утрирована вимова приголосних, прискорення темпів і т. п.). Проте деякі керівники, щоб здолати цей недолік, упадають до крайності: надгострої, чеканної подачі ритму, від чого спів робиться жорстким та грубим [6, с. 32].

Спів *a cappella* – це найважчий вид хорового виконавства, але разом з тим, дуже цікавий. Вільне володіння навичками співу без супроводу є головним показником досягнення вищого ступеню хорової майстерності, адже саме тут виявляється більшою мірою краса і різнобарвність людського голосу. Спів *a cappella* потребує від хористів розвинутого почуття до всіх сторін хорової звучності, а також достатньо вправного володіння вокальними навичками.

Навички співу без супроводу видобуваються у постійному тренуванні. В цьому сенсі надзвичайно корисним є розучування спеціальних вправ, розспівок, – без зв'язку з будь-яким конкретним твором, але таких, що сприяють досягненню більш високого рівня художнього виконавства та спрямовані на подолання труднощів при розучуванні конкретного твору. Значну роль в оволодінні співом без супроводу відіграє підбір репертуару. Насамперед, це українська народна пісня. Адже багато якостей народної пісні допомагають набути стійкість строю. Та, мабуть, найважливіше що необхідно запозичити нам у народних співців – це справжню захопленість своїм виконанням, завдяки якому народні співці досягають глибокої виразності і чистоти строю. Тому майбутній вчитель музики мусить прагнути до того, щоб кожен учень в хорі відчував творче натхнення та щире захоплення співом *a cappella*.

#### **Використана література:**

1. Єгоров О. Є. Теорія і практика роботи з хором / О. Є. Єгоров. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961.
2. Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика / В. Л. Живов. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003.
3. Левандо П. П. Хоровая фактура : монография / П. Левандо. – Ленинград : Музыка, 1984.
4. Мархлевський А. Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Ц. Мархлевський. – К. : Музична Україна, 1986.
5. Пономарьков И. П. Хоровые кружки в школах и внешкольных учреждениях. – Издание второе, исправленное и дополненное / И. П. Пономарьков. – М. : Учпедгиз, 1949.
6. Пономарьков И. П. Строй и ансамбль хора / И. П. Пономарьков // Работа в хоре. Сборник статей. – М. : ВЦСПС ПРОФИЗДАТ, 1960.
7. Пономарьков И. П. Хоровое пение в школе : методическое пособие для руководителей хорового пения в общеобразовательных школах и в хоровых кружках школ и домов пионеров / И. П. Пономарьков. – М.-Л. : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1946.

**ЛИТВАК А. А. Специфика разучивания хоровых произведений без сопровождения в процессе подготовки будущего учителя музыки.**

*В статье рассматривается специфика пения а cappella, освещены основные аспекты работы над хоровыми произведениями без сопровождения.*

**Ключевые слова:** произведения без сопровождения, пение а cappella, будущий учитель музыки.

**ЛУТВАК А. А.** *The specificity of work on choral pieces a cappella in the process of preparation of would-be music teacher.*

*The article is dealing with the specificity of canto a cappella, key aspects of working out choral pieces are highlighted.*

**Keywords:** *canto a cappella, unaccompanied choral pieces, a would-be teacher of music.*

**Локшин В. С.**  
**ІПТО НАПН України**

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ КВАЛІФІКОВАНИХ РОБІТНИКІВ МАШИНОБУДІВНОЇ, БУДІВЕЛЬНОЇ ТА АГРОПРОМИСЛОВОЇ ГАЛУЗЕЙ В КОНТЕКСТІ КОРИСТУВАННЯ КОНТЕНТ-БІБЛІОТЕКОЮ (СТУДІЙНИЙ АСПЕКТ)**

*Запровадження інноваційних методів дозволить сформувати професійну компетентність майбутніх кваліфікованих робітників машинобудівної, будівельної та агропромислової галузей в контексті користування контент-бібліотекою в умовах студійного навчання.*

**Ключові слова:** *інноваційні методи, формування професійної компетентності, кваліфіковані робітники, контент-бібліотека, студійне навчання.*

Розвиток сучасних освітніх технологій в національному та світовому контекстах зумовлює певні зміни в освіті. Тенденції розвитку національної системи освіти потребують теоретичного осмислення і спонукають до практичного оновлення змісту професійної підготовки. потреба підвищення ефективності навчально-виховного процесу в системі професійно-технічної освіти, необхідність впровадження сучасних технологій комп'ютерно-орієнтованого дидактичного проектування, інноваційних методик щодо удосконалення навчально-виховного процесу у закладах ПТО.

Перетворення в професійно-технічній освіті спрямовані на забезпечення умов для творчого зростання особистості майбутнього кваліфікованого робітника формування національних, культурно-естетичних цінностей, високоякісної професійної підготовки фахівців, їхньої здатності до самореалізації в індивідуальній і колективній виробничій; володіння відповідними кваліфікаціями і компетенціями, необхідними для професійної мобільності та конкурентоспроможності на ринку праці, а також для соціального визнання кожного учня професійно-технічного навчального закладу професіоналом у галузі виробничої діяльності.

Підготовка майбутніх кваліфікованих робітників тісно пов'язана пов'язана з розробкою обґрунтування змісту засобів навчання (наочності),