

синергетичних читань, 12-13 груд. 2003 р.: присвяч. пам'яті Іллі Пригожина / Уклад.: В. П. Андрущенко та ін. – К.: Т-во “Знання” України, 2003. – 64 с

2. Болонський процес у фактах і документах / Упорядники Степко М.Ф., Болюбаши Я.Я., Грубіянко В.В., Бабін І.І.–К.,– Тернопіль: Вид-во ТДПУ ім. В.Гнатюка, 2003.– 52с.

3. Бондар В. І. Дидактика. – К.: Либідь, 2005. – 262 с.

4. Борисов В.В. Полікультурність українського суспільства і інтеркультурна складова національної освіти // Гуманізація навчально-виховного процесу: Збірник наукових праць. Випуск 16./ За загальною редакцією В.І.Сипченка.- Слов'янськ: Видавничий центр СДПІ, 2002.- С. 39-47

5. Володько В.М. Основні проблеми підготовки майбутнього вчителя // Педагогіка і психологія. – 1999. – №2. – С. 89-98.

6. Гильмеева Р.Х. Развитие профессиональной компетентности учителя в системе повышения квалификации//Методист. - №5. - 2002. - С. 6-8.

7. Дей О. І. Народнописенні жанри. Вип 2. – К.: Музична Україна, 1983. – 112 с.

8. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / За заг.ред. О.В.Овчарук.–К.: "К.І.С.", 2004.–112с.

9. Маркова А. К. Психология труда учителя: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1993. – 190 с.

10. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К.: Освіта України, 2008. – 274с.

11. Пехота О.М., Кіктенко А.З. Освітні технології: Навчально-методичний посібник. – К.: А.С.К., 2000. – 256 с.

12. Слатьонін В.А. Формування особистості вчителя в процесі професійної підготовки.-М.; Просвещение, 1976.

13. Словник іншомовних слів / За ред. О.С.Мельничука.-К., 1974.-С.268.

14. Стратегія реформування освіти в Україні: Рекомендації з освітньої політики.–К.: "К.І.С.", 2003.–296с.

УДК [378.147:784](09)(470)

Кузьмічова В.А.

МЕТОДИ НАВЧАННЯ У ВОКАЛЬНІЙ ШКОЛІ РОСІЇ ХІХ СТОЛІТТЯ

Стаття друкується за результатами
XVI конференції ЕРТА – асоціації педагогів – піаністів України.

Статья посвящена обоснованию истоков вокальной школы России. В ней определены методы педагогической деятельности, теоретического и практического опыта выдающихся русских исполнителей-вокалистов, педагогов-практиков и композиторов, отражающих специфику певческой деятельности.

Ключевые слова: *русская вокальная школа; постановка голоса; педагоги; методы певческой деятельности.*

Article is devoted to the justification of the origins of Russian vocal school. It defines methods for teaching activities, theoretical and practical experience of outstanding Russian artists, singers, teachers, practitioners and composers, reflecting the specificity of singing activity.

Keywords: *russian vocal school, voice training, teachers, methods of singing activity.*

У системі формування педагогічної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва велику роль відіграє методична підготовка. Сучасний вчитель музичного мистецтва - фахівець широкого профілю. Він має володіти інструментом, власним голосом, диригувати тощо. Великого значення у підготовці викладачів музичного мистецтва має дисципліна «постановка голосу», яка здійснюється за певними принципами та методами. Поняття вокальної школи широке і різнобічне; воно передбачає застосування певної методики викладання вокалу.

У процесі наукового пошуку було встановлено, що науково-методичні праці з постановки голосу в національній школі Росії в цілому висвітлювались у роботах В.Багадурова, І.Назаренка, Л.Дмитрієва, О.Менабені, В.Морозова та ін. Проблему професійної підготовки вчителів музичного мистецтва, зокрема їхньої вокальної підготовки висвітлено в працях В.Антонюк, Н.Гребенюк, Г.Панченко, Т.Ткаченко та ін.. Автори доводять, що вокальна школа Росії накопичила значний досвід у постановці співочого голосу, орієнтований на ефективність процесу навчання для починаючих виконавців з різними вокальними даними й рівнем музичних здібностей. На сьогодні існує велика кількість методів і прийомів вокального навчання російської школи вокалу, які є підсумком багаторічного теоретичного й практичного досвіду виконавців-вокалістів, педагогів-практиків і композиторів. Їх узагальнення стали предметом даної статті

Оформлення вокально-педагогічної думки Росії починались у церковних школах та хорах, де вперше викристалізувались основні правила поведінки із співацьким голосом та вимоги до співаків-виконавців церковної музики. XVI-XVII століття відзначені розвитком самобутніх форм багатоголосся, в основі яких лежали канонічні наспіви. Впровадження в богослужбову практику партесного співу стало поштовхом до подальшого розвитку російського співочого мистецтва. Його новизна полягала не тільки в самому феномені багатоголосного звучання, але і в принципово іншій основі мелодики та ритміки голосових партій, що спиралися на фігурації інструментального характеру й гармонійних обертонів, а також принцип відносин тонів та їх ритмічну координацію. Пізніше з організацією освітніх закладів, таких як гімназії, музичні класи, Смольний інститут, виховні дома у Петербурзі та Москві, з'являються праці з навчання співу[6]. Вперше обґрунтування практики творів партесних композицій і співочі аспекти стилю викладені в трактаті М.Ділецького «Ідея граматики Мусикійської» (1969) [4].

Сформовані у церкві методики, як відзначають багато дослідників, мають схожість з методикою навчання оперному співу, а саме: повільність темпів, плавність і тривалість музичних фраз побудованих головним чином на середніх тонах діапазону, переважно не голосний спів. Таке виконання церковних творів виробляло тривале і спокійне дихання, а також уміння витримувати звук у певному тембрі, володіти динамікою звуку, не допускаючи крику, і виробити у співака опору голосу на диханні. Співи в унісон одного і того-ж налаштовувало на правильне і вільне звучання. У церковному співі виконавець набував усі найважливіші вокальні навички, тому багато з них могли з успіхом виконувати італійські арії і змагатися з італійськими співаками. Тому не випадково простежується схожість вимог до голосу в перших російських вокальних методиках О. Варламова, Г.Ломакіна, Ф.Евсїйова, М.Глінки з розглянутим нами трактатом М.Ділецького. Фундаментом для розвитку російської вокальної школи було також невичерпне багатство народно-пісенної творчості та народного співу [1].

Поява в Росії перших праць з вокальної методики в першу чергу пов'язана з іменами М.Глінки, О.Варламова, О.Додонова та ін., оскільки до цього часу питання вокальної методики та техніки використання голосу, ще не знаходили свого чіткого оформлення. Роль основоположника російської національної класичної музики і російської школи сольного співу належить геніальному російському композитору і педагогу М.І.Глінці. Основою його вокальної школи став «концентричний метод» [7].

На думку педагога, розвивати голос потрібно поступово із примарних звуків, які звичайно вони перебувають у середині діапазону співака, поступово розширювати їх вгору і вниз, не прибігаючи до зайвих зусиль, напрузі, тобто обережно й поступово. При застосуванні концентричного методу, М.І. Глінка рекомендував «...спершу, удосконалити натуральні тони, які беруться без усякого зусилля»; потім «...вправи розвиваються від тонів натуральних, центра голосу, на яких тримається спокійна мова людини, до тонів, що оточують центр голосу». Цей метод можна назвати універсальним, тому що він лежить в основі методичних систем різних авторів і використовується для роботи як з дорослими, так і дитячими голосами, а практичним його доповненням є «Вправи для зрівнювання і удосконалення гнучкості голосу» [4].

Популярний російський педагог та композитор О.Варламов був автором першої друкованої методичної праці з питань художнього співу «Школа співу», (1840р.). «Школи співу» О.Варламова складається з трьох частин і займає у російській вокально-методичній літературі одне з почесних місць. Особливої уваги заслуговує її третя частина - «Десять вправ». Ці вправи представляють собою талановито написані вокалізи, які стали цікавим та корисним для співаків дидактичним матеріалом, для розвитку музичності та вдосконалення гнучкості голосу. На думку автора, навчання співу необхідно ґрунтувати на точному знанні дихального та голосового механізму [3; 5].

О.Варламов був прихильником емпіричного методу навчання співів, тобто навчання живим голосом, який базується на знанні будови та функцій голосового апарату, а також на знанні вокальної методики. Основне у постановці голосу - це згладжування реєстрів; крім того наголошується на

індивідуальному підході для виявлення найбільш вірної перехідної ноти в голосі кожного учня. Коли ж виявлена така нота, то пропонується пом'якшувати в силі звуку останній грудний звук і підсилювати перший фальцетний. Цей прийом О.Варламов рекомендував як чоловічим так і жіночим голосам при переході від грудного в середній регістр; а при переході від середнього регістру до головного навпаки: підсилювати середній тон і пом'якшувати головний [3].

Досить часто, вказується авторство О. Варламова у застосуванні фонетичного методу в роботі з дітьми, оскільки він являється одним із засобів настроювання голосу на той або інший тип тембрового звучання. Він вважав, що кожна фонема, склад або цілісне слово організує роботу всього голосового апарату в певному напрямку. Найменші зміни артикуляційного складу, навіть у рамках однієї й тієї ж фонемі, створюють уже нові акустичні й аеродинамічні умови для роботи голосового апарату, що позначається на тембрі голосу. У вправах, виконуваних з метою вирівнювання голосних, один голосний звук потрібно як би вливати в інший - без поштовху й перерви у звучанні. Таким чином, формується навичка співу різних голосних в одній позиції. Тому проспівування ряду голосних у тій або іншій послідовності завжди має на меті домогтися якогось певного тембрового звучання голосу за зразком першої фонемі. Російські педагоги вважали, що фонетичний метод у вокальній педагогіці необхідний не тільки для настроювання співочого голосу на правильне звукоутворення, але й для виправлення різних його недоліків, для чого використовуються певні сполучення фонем [5; 9].

На наш погляд, заслуговує на увагу методична праця О.М.Додонова «Посібник щодо правильної постановки голосу», а саме практична її частина, в якій особливе місце відведено розвитку вокальної техніки. Праця поділена на чотири курси і мала на меті допомогти освоїти майбутніми вокалістами спочатку елементарні інтервали, гами, арпеджіо, а далі поступово досягти майстерності у виконанні мелізмів, удосконаленні прийомів «portamento» та динаміка звуку. О. Додонов вважав, що у вокальній педагогіці має бути єдиний метод постановки голосу, тому він рекомендував відкриті показові уроки видатних російських педагогів вокалу та вокально-педагогічні конференції для широкої аудиторії. Такий підхід до проблеми навчання співу є педагогічно-доцільним і в наш час [8].

Значне місце в роботі з починаючими виконавцями у російській педагогіці займав метод вокальної ілюстрації, або демонстрації музичного матеріалу голосом учителя, і відтворення почутого за принципом наслідування, що не виключає й методів впливу на їхню свідомість. Обидва методи доповнюють один одного. З метою формування у починаючих співаків здатності до порівняльного аналізу якості звучання співочого голосу можна використати показ не тільки позитивний, але й негативний. За завданням музичного керівника учні повинні усвідомлено вибрати потрібний варіант й обґрунтувати його переваги.

Показ мелодії голосом керівник повинен сполучати з поясненням способів звукоутворення, втягуючи учнів в обговорення характеру звучання й інтерпретації добутоків, що виконують. Наслідування цілісно організує голосову

функцію й дає можливість свідомо закріплювати те, що виникає мимоволі. При повторенні вдалих моментів увага учнів направляєтся на усвідомлення й запам'ятовування м'язових, вібраційних і слухових відчуттів, які потім будуть самостійно використатись. У таких випадках методи показу й наслідування виявляються досить ефективними.

На нашу думку, педагогічно доцільним було використання методу порівняльного аналізу у практиці постановки голосу. На заняттях з вокалу педагог демонстрував деякі фрагменти вокальної мелодії або зразки звукоутворення, а учні робили порівняльний аналіз. Такий методичний підхід мав деяку складність, але був досить доступним для вокалістів-початківців, які повинні були визначити якість звукоутворення. Так поступово учні мали можливість навчатись диференційовано сприймати окремі компоненти вокальної техніки та формувати гарний смак до правильного звуку. За допомогою методу порівняльного аналізу починаючі виконавці вчилися не тільки слухати різних співаків, але й оцінювати власне виконання, формуючи навичку самоконтролю, необхідної для успішного вокального розвитку.

Зазначимо, що російські педагоги-вокалісти розглядали спів як психофізичний процес, не відокремлюючи голос та слово від думок та емоцій. Особлива увага приділялася слову, яке повинно доносити думку, мати чітку дикцію та допомагати оформленню співацького тону. Принцип природності у співі заперечував форсування голосу, оскільки порушення цього правила призводить до його дефектів у голосі. Співацький голос, на їх думку, мав бути повним та круглим, а це може досягатись лише на круглій голосній «а». Отже, рівність, краса, опора звука як на «forte», так і на «piano» є беззаперечною умовою перших російських шкіл [10].

Своєрідність виконавського стилю російських співаків, глибина почуттів, нарешті й фонетичні особливості російської мови дали можливість національній вокальній школі піти за власним шляхом розвитку, не загубивши досягнень європейських вокальних шкіл. Серед характерних рис російської вокальної школи, формування якої відбулося завдяки діяльності М.І. Глінки, О.О.Варламова та їхніх послідовників, варто назвати простоту й природність виконання у поєднанні з вокальною технікою, уміння сполучати вокальну майстерність із емоційно пофарбованим живим словом, майстерність драматичної гри. Узагальнюючи результати історико-теоретичного аналізу, можна стверджувати, що в російській вокальній педагогіці склалися свої методи, які відбивають специфіку співочої діяльності: концентричний, фонетичний, емпіричний та метод порівняльного аналізу. Витоками для появи професійного співацького мистецтва була російська народна пісня та висока культура церковного співу. Вище вказані методи є ключовими для розвитку вокальних навичок; вони сформовані та перевірені на практиці в російській вокальній школі, тому є педагогічно доцільними та актуальними й для нашого часу.

Література

1. Багадуров В. А. *Очерки по истории вокальной методологии*. Ч.2. М., 1932; Ч.3. Вып. 1. М., 1937.

2. Барсов Ю.А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И.Глинки.- Л.,1968.
3. Варламов А. А. Полная школа пения. В 3-х ч. / А. Варламов. М., 1953.
4. Глинка М.И. Литературное наследие. Т. 1. Автобиографические и творческие материалы / М. Глинка. М., 1957.
5. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва / Б.П.Гнидь.-К.:НМАУ, 1997.-320с.
6. Дилецкий Н. Идея грамматики Мусикийской/Публ.,перевод, исследование и комментарий В.Протопопова.М.,1979/Памятники русского музыкального искусства.-т.7.
7. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методике .- М., 1968.
8. Євтушенко Д.І., Михайлов –Сидоров М.І.Питання вокальної педагогіки. Історія, теорія, практика.- Держ. Вид. «Мистецтво».-К.,1963.-340 с.
9. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методике.-М.,1965.
10. Яковлева А. Русская вокальная школа. Исторический очерк развития от истоков до середины XIX столетия: Учебное пособие к лекционному курсу «История вокального искусства».- М., 2000.

УДК371.134:792.8

Куценко С.В.

ЗНАЧЕННЯ САМОАКТУАЛІЗАЦІЇ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ ЗАСОБАМИ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

В статье исследуется значение самоактуализации будущего педагога-хореографа в процессе формирования творческого потенциала личности, который рассматривается как фундаментальное условие повышения качества учебно-воспитательной работы современной профессиональной школы.

Ключевые слова: *потребность, творческий потенциал, самоактуализация, народно-сценический танец, будущий учитель хореографии.*

The article discusses the importance of self-actualization of future teacher of choreography in the process of formation of creative potential, which is considered as a fundamental condition for increasing the quality of educational work of the modern professional school.

Keywords: *need, creative potential, self-actualization, folk-stage dance, the future teacher of choreography.*

Запорукою процесу реформування мистецької та педагогічної освіти в Україні є вимога об'єктивного вирішення цілого комплексу проблем, пов'язаних з підвищенням якості та ефективності освітнього процесу у ВНЗ. Однією із таких вимог, на нашу думку, є формування творчого начала майбутнього вчителя, в результаті – творчого потенціалу, засобами художньо-естетичного розвитку підростаючого покоління нації нашої держави через мистецтво, адже розвиток творчого потенціалу особистості вчителя – це