

диктанту по пам'яті з транспозицією, спочатку в тональності I, II ступеня спорідненості, а згодом і в далекі тональності.

6. Вправа на внутрішній слух у поєднанні з увагою:

Викладачеві пропонується заграти музичний диктант 3-4 рази без його запису, а через деякий час заграти його ще раз, але з помилками. Завданням для учнів є: спробувати почути та по пам'яті вказати на помилки. З часом для ускладнення можна збільшувати і кількість тактів, і кількість помилок.

7. На довготривалу пам'ять у взаємодії з внутрішнім слухом:

Після прослуховування сольфеджування, музичного диктанту чи будь-якого музичного фрагменту, можна дати можливість учням уявити почуту музику. Для отримання позитивного результату треба використовувати цю вправу кожного уроку, тому що завдання її - викликати в уяві слуховий образ - потребує регулярного тренування.

Висновки: Аналізуючи результати, впровадження цих вправ у навчальні програми загальноосвітньої та музичної шкіл, можна зробити висновок, що при безперервному проведенні, безпосередній зацікавленості учнів у вправах, дотримуючись всіх порад автора та методичних положень, нова методика має позитивний вплив на інтенсифікацію розвитку пам'яті в процесі навчання.

Зазначимо, що розвиток пам'яті наших студентів музично-педагогічних спеціальностей та учнів загальноосвітніх шкіл потребує більшої уваги, ніж раніше, тому для її тренування треба знаходити час на кожному занятті як у синтезі з іншими формами роботи та вправами, так і в «чистому вигляді», що і пропонуємо подавши до вашого розгляду елементи методів розвитку загальної та музичної пам'яті на основі музичних елементів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бочкарьов Л. Насущные задачи музыкальной психологии. // «Советская музыка». 1981, №1.
2. Выготский Л. Развитие высших психических функций. – М.: Просвещение 1970.
3. Курланд М., Лупов Р. Как улучшить память. – М.: Астрель, 2003. – 366с.
4. Польської А. Как улучшить свою память. – Минск: Харвест, 2002. – 326-332с.
5. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М., 1967.
6. Чиж Г. Память как компонент системы музыкального мышления. / Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты, исследование. – М., 1987.

Савка Л.

Науковий керівник – асист. Ороновський А.І.

РОЗВИТОК СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

Постановка проблеми. Розбудова національної системи освіти в Україні ставить перед сучасними вищими навчальними закладами завдання повсякчасного підвищення рівня професійної підготовки до поліфункціональної діяльності та загального культурного рівня розвитку особистості майбутніх педагогів-музикантів. Тому актуальною стає проблема удосконалення якості професійного навчання майбутнього педагога-музиканта, яка характеризується орієнтацією на підвищення рівня розвитку співацького голосу студентів.

Мета статті – розглянути та проаналізувати історико-методичну концепцію розвитку співацького голосу у музично-виконавській практиці.

Виклад основного матеріалу. Загальні положення теорії розвитку вокальних умінь та навичок розглядає вокальна педагогіка - галузь знань про природу співацького голосу, використання його можливостей у музично-виконавській практиці, наука про навчання і виховання вокаліста.

Українська вокальна школа – історичне явище. Формування її методичних засад відбувалося під впливом складних історичних, соціокультурних та політичних подій. Опрацьовуючи літературні джерела, які містять інформацію про перші музичні посібники, бачимо, що музично-теоретичні основи викладання співу науковці зустрічають у Ірмолоях кінця XV ст. [1, с.62]. Автором однієї з перших друкованих праць з історії співу вважають Тараса Земку. Основною методичною працею з питань вокальної педагогіки XVII ст. вчені

вважають «Чин музикейских согласий» у якій описуються методи виховання співаків вітчизняних педагогів-музикантів. Праця «Наука всея мусікії...» вмішувала унікальну добірку навчальних етюдів для сольфеджування, низку розгорнутих каріозних композицій, призначених для розвитку високої вокальної техніки, досконалої сольмізації. Найбільш повними розробками з методики знаменного співу вчені вважають праці «Азбука знаменного співу» (1668 р.) О.Мезенця, та «Ідея граматики мусікійської» (1675 р.) М.Дилецького. [2; с.8]

Науковці зазначають, що вперше теоретичне обґрунтування методичної концепції знаменного співу здійснив М.Дилецький у працях «Ідея граматики мусікійської» та «Спосіб до заправи дітей», де містилися цінні методичні поради щодо вироблення навичок кантиленного співу, розвитку співацького дихання, чіткості дикції, унісонного співу, правила та норми охорони голосу виконавців [3, с.41].

Отож, на основі сформованих у народному співі та церковній вокальній культурі традицій виконавства, функціонування співацьких шкіл, накопичення педагогічного досвіду виховання співаків в Україні, формуються методичні основи української академічної школи співу, виникає понятійний апарат вокальної педагогіки. Методичні засади навчання знаменному співу поступово сформували вітчизняний стиль виконавства, якому притаманні «...навичка плавного ведення мелодичної лінії, наповнення мелодії широким диханням, системою пружного дихання, формування навичок вокалізації на основі опосередкованого розспівування, оволодіння умінням співу в унісон... з опорою на примарні тони голосу, розвиненої техніки вимови, осмисленого розспівування тексту зі збереженням логічних наголосів» [4, с.81].

Упродовж останніх років в Україні вийшли ґрунтовні праці з вокальної педагогіки, у яких висвітлюються методичні засади розвитку співацького голосу сучасного етапу розвитку вітчизняної школи співу, це праці В.Антонюк, І.Колодуб, Ю.Юцевича, О.Стахевича [2, с.23].

Аналіз та узагальнення науково-методичної літератури з проблем методики викладання вокалу, дозволило виявити основні вимоги до співацького голосу вокаліста, які викладені у проаналізованих працях. Так, сучасна вокальна педагогіка ґрунтується на таких основних положеннях: змішаному типі дихання (нижньореберному-діафрагматичному); природному положенні гортані при співі; вирівнюванні регістрового звучання голосу; прикритому звучанні верхнього регістру голосу; наявності в голосі високої та низької співацької форманти; розвиненості співацького вібратто; нейтралізації звучання голосних.

Науково-методичні засади розвитку співацького голосу вокалістів є спільними для підготовки фахівців різних напрямів. Окрім мистецьких навчальних закладів, де відбувається виховання солістів-виконавців, у країні функціонують музично-педагогічні факультети, на яких здійснюється підготовка майбутніх вчителів музики для шкіл різного типу.

Процес підготовки майбутніх педагогів – музикантів до вокально-педагогічної діяльності як у загальноосвітній, так і в музичній школі, вимагає чіткого усвідомлення значення впливу особистості вчителя на формування музичної культури школярів, його педагогічної компетентності та рівня професійної підготовленості. Досконале володіння педагогом співацьким голосом, широкою палітрою засобів передачі змісту вокального твору є необхідною умовою залучення учнів до світу музичного мистецтва.

Поліфункціональність професії педагога – музиканта вимагає від нього володіння знаннями і вміннями у **різних сферах діяльності**: науково-методичної, викладацької, організаторської, виконавської. Так, педагог-музикант має досконало володіти власним співацьким голосом, умінням гри на музичному інструменті, бути виконавцем, лектором, володіти педагогічною майстерністю, ґрунтовними знаннями методики музичного виховання учнів, бути обізнаним із сучасними тенденціями розвитку культури та освіти.

Щодо освітньо-кваліфікаційних вимог до студентів вищих музичних закладів з циклу професійно-орієнтованих дисциплін, то студент повинен **знати**:

- основи вокальної педагогіки,
- вокально-педагогічний репертуар,
- кращі зразки вітчизняних і зарубіжних вокальних творів,
- методику викладання вокалу;
- **вміти**:

- володіти навичками співацького дихання,
- правильної атаки звуку,
- відчувати співацьку опору,
- фіксувати дихальну установку та на цій основі формувати співацьке звукоутворення, голосоведення,
- правильно артикулювати приголосні під час співу на доступній ділянці діапазону,
- контролювати точність інтонування,
- володіти навичками передачі художньо-образного змісту вокального твору,
- виконувати вокальні твори із супроводом і без супроводу.

Ефективність розвитку співацького голосу майбутніх педагогів-музикантів залежить від методів, за допомогою яких викладач вокалу формує та розвиває співацький голос студента, здійснює процес передачі вокально-педагогічного досвіду. Педагогічний словник трактує поняття «метод». «Метод (з грецької - шлях дослідження чи пізнання) - спосіб організації практичного й теоретичного освоєння дійсності, зумовлений закономірностями об'єкта, що розглядається» [5, с.326].

Методом розвитку співацького голосу можна вважати спосіб організації упорядкованої взаємопов'язаної діяльності педагога та студента, спрямованої на практичне засвоєння та теоретичне осягнення засад вокального навчання, тобто - спосіб за допомогою якого викладач передає, а студент засвоює теоретичні знання та вокально-практичні уміння та навички.

На сьогодні у вокальній педагогіці використовуються різні методи розвитку співацького голосу. Спираючись на дослідження Л.Дмитрієва, В.Морозова, Р.Юссона, Ю.Юцевича, можна виділити п'ять основних груп методів: **1) методи прямого впливу на м'язові установки, 2) методи впливу на тембр голосу шляхом зміни забарвлення голосних, 3) методи фіксації внутрішніх відчуттів, 4) методи волевих наказів та емоційних станів, 5) методи слухових впливів**, що перегукуються з класифікацією методів вокальної педагогіки, яку запропонував Р.Юссон. Поряд з класичними методами розвитку співацького голосу вокалістів (концентричним, інструментальним, фонетичним) у вокальній педагогіці виникають нові методи постановки голосу, такі, як фонопедичний (за В.Ємельяновим) та алгоритмічний (за Д. Огородним). [6, с.123]

Методика розвитку співацького голосу майбутніх педагогів – вокалістів наданий час недостатньо досліджена. Бракує теоретичних розробок, які б сприяли розв'язанню проблеми вокального розвитку цієї категорії спеціалістів. Більшість вокально-методичної літератури розрахована на підготовку вокалістів-виконавців, часто базується на емпіричних дослідженнях процесу голосоутворення співаків. Тоді як кількість літератури з питань вокальної підготовки спеціалістів-вокалістів, яка б враховувала специфіку педагогічної спрямованості діяльності педагога-музиканта, досить обмежена.

Здійснення аналізу змісту методики розвитку співацького голосу студентів музичних відділень (факультетів) ВНЗ мистецького спрямування вимагає виявлення складових компонентів вокальної підготовки студентів. Визначення компонентів процесу розвитку співацького голосу у майбутніх педагогів-музикантів пов'язано із урахуванням специфіки вокально-педагогічної роботи - поєднання вокально-виконавського та викладацького напрямків діяльності.

Керування процесом голосоутворення здійснюється за допомогою системи зворотніх зв'язків, тобто, вокально-слухових навичок, які інформують мозок людини про акустичний результат роботи голосового апарату. Л.Дмитрієв наголошує: «аналіз відчуттів – це єдиний спосіб оцінювати діяльність голосового апарату, і керувати його роботою» [6; с.108]. Про важливість розвитку вокально-слухових навичок О.Благовідова пише: «Студент має прийти до процесу пізнання правильного звукоутворення через чуттєве сприйняття і фізичні відчуття, а, усвідомивши, впливати на них для корекції помилок звуковедення».

Вокальний слух виступає особливим видом музичного слуху, який виробляється тільки в процесі цілеспрямованих занять і не є притаманним людині від природи. За визначенням Ю.Юцевича, «вокальний слух-це складне музично-співацьке утворення, яке поєднує звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух і комплекс різнопланових відчуттів» [6; с.83]. Він зазначав: «Вокальний слух - це особливий вид музичного слуху, який включає

звуквисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, а також баррорецепцію і вокально-тілесну схему. Здатність співака до оцінювання якості власної фонації та вміння її змінювати є показником виконавського вокального слуху» [6; с.65]. Далі Ю.Юцевич стверджує: «Вокальний слух діє рефлекторно, як контролер якості звуку, вносячи необхідні корективи співаку щодо вокального процесу, оскільки виконавець вирішує не лише технологічні, а й художні завдання. Все це дає підстави вважати зазначений вид вокального слуху виконавським та умовно пасивним, оскільки сфера його впливу обмежена самоконтролем співака» [6; с.58]. Тому вид вокального слуху, сфера дії якого обмежена самим співаком і не передбачає втручання у процес фонації іншої людини, можна назвати виконавським.

Досвід роботи з вокалістами переконує в тому, що, працюючи над розвитком співацького голосу студентів (учнів), розвиткові їх виконавського вокального слуху потрібно приділяти велику увагу, оскільки вокальний слух надає і співакам і майбутнім педагогам можливість оцінювати якість звучання власного голосу, контролювати його та удосконалювати, робить процес фонації усвідомленим. Тісний зв'язок формування слухових вокальних уявлень з моторикою голосового апарату покладено в основу розвитку співацького голосу.

Завданням педагога є формувати, окрім виконавського вокального слуху майбутніх педагогів-вокалістів, їх активний т. з. «педагогічний» вокальний слух, як невід'ємний компонент вокального розвитку. Явище педагогічного вокального слуху має якісно інший характер. За визначенням Ю.Юцевича, педагогічний вокальний слух дозволяє не тільки оцінювати, але й, свідомо контролюючи, удосконалювати якість звучання голосу учня в процесі вокального навчання. Усвідомлюючи, аналізуючи і порівнюючи звучання голосу учня зі звучанням власного голосу та вокальними відчуттями, педагог може впливати на процес його звукоутворення. Отже, досконале володіння педагогом власним співацьким голосом є необхідною умовою формування сукупності професійних умінь майбутнього педагога-вокаліста.

Важливим компонентом процесу розвитку співацького голосу майбутніх педагогів є і вокально-виконавський аспект фахової підготовки. Аналізуючи літературні джерела з питань фахової підготовки педагога-музиканта [6; с.65], пересвідчуємося, що професія викладача має багато спільних рис із професією актора. Зокрема це виявляється в тому, що представники цих професій здійснюють цілеспрямований вплив на емоції, свідомість, світогляд аудиторії, формують певні культурні та інтелектуальні цінності. Це зумовлює необхідність оволодіння майбутнім спеціалістам - вокалістам навичка ми сценічної майстерності, експресивно-виразними засобами передачі художнього образу вокального твору, інтерпретаторськими навичками. В.Морозов висловлює думку про те, що спів не можна розподіляти на технічну і виконавську частини, а розглядати його, як загальний процес - мистецтво співу.

Висновки. Розвиток співацького голосу - це складний комплекс взаємопов'язаних функцій голосового апарату та психіки людини, тому задля запобігання порушення органічного взаємозв'язку, необхідно всі вокальні якості студента розвивати одночасно, в межах його психологічних та фізіологічних можливостей. Відсутність будь-якого з перерахованих вище компонентів, приведе до порушення цілісності процесу розвитку співацького голосу. Так, розвиток мотиваційної сфери особистості майбутнього педагога-музиканта нерозривно пов'язаний з його практично-виконавською діяльністю, розвитком вокально-слухових навичок та інтелектуальної сфери у галузі вокальної педагогіки. Стимулом для виникнення зацікавленості занять вокалом та формування стійкої потреби вдосконалення вокального потенціалу є випробування власних вокальних здібностей, що сприяє виникненню протиріччя між наявними вокальними даними та еталонним звучанням співацького голосу, як рушійної сили навчання.

З огляду на специфіку вокально-педагогічної діяльності викладача вокалу, велике нервово-фізичне навантаження голосового апарату, важливою проблемою вокальної підготовки майбутнього педагога є - охорона співацького голосу студентів під час навчання у вищому навчальному закладі та прищеплення їм професійної культури діяльності педагога. Студент, який бажає опанувати професією вокаліста, зобов'язаний оволодіти знаннями стосовно гігієни та охорони співацького голосу, правилами організації режиму праці та відпочинку, елементарними медичними знаннями (профілактики захворювань голосового апарату). Вивчення норм гігієни роботи голосового апарату, на нашу думку, має входити до навчальної програми підготовки майбутніх педагогів-музикантів.

Отож – розвиток співацького голосу є важливою складовою процесу фахової підготовки студентів, спрямованою на формування професійних якостей майбутнього педагога-вокаліста та педагога-музиканта, художньо-естетичних смаків, здатності до художньо-творчої діяльності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих муз. навч. закладів / Валентина Геніївна Антонюк. – К.: Українська ідея, 2000. – 68с.
2. Антонюк В. Г. Формування української вокальної школи : історико – культурний аспект : дослідницька праця / Валентина Геніївна Антонюк. - К.: Українська ідея, 1999. - 24с.
3. Апраксина О.А. Методика музикального виховання в общеобразовательной школі / О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1982. – 221с.
4. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки: Ч.1. Природно наукові теорії сольного співу: курс лекцій: навч. посібник для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів / О.Стахевич. – Суми, 2002. – 91с.
5. Юцевич Ю.Є. Музика: словник-довідник / Юрій Євгенович Юцевич. – Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2003. – 352с.
6. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу : Навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу / Юрій Євгенович Юцевич; ін-т змісту і методу навчання. – К., 1998. – 158с.

Киналь Ю.

Науковий керівник – Тютюнник І.С.

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ БІСЕРОПЛЕТІННІ

Мистецтво оздоблення одягу та прикрас дрібними скляними намистинами, бісером і стеклярусом – один із стародавніх, але маловідомих видів української народної творчості, яке зараз відроджується і набуває широкого застосування у роботах професійних митців та аматорів.

На початок ХХ ст. маємо досить багато мистецтвознавчих праць, де описано історію використання оздоб з бісеру та подібних матеріалів. Це питання ґрунтовно найбільше висвітлена в працях Є. Вільчевської, Е. Джигурди-Литвінець, О. Косміної та ін. [4; 6; 7]. Так, у дослідженні Є. Джигурди-Литвінець добре проаналізовано різні види ручного вишивання і нанизування, але не виділено використання намистин в оздобі різноманітних виробів. У Є. Вільчевської немає історичної та регіональної різноманітності назв бісеру, О. Косміна виявила типологію прикрас із бісеру і оздоблення ними народного одягу, проте приділила недостатню увагу видам бісеру. Тому, досліджуючи історію виникнення і розвитку мистецтва бісероплетіння в Україні, спробуємо висвітлити це питання комплексно.

Метою статті є визначення особливостей застосування термінології українського бісероплетіння. Для цього необхідно виявити різноманітність видів бісеру в традиційному мистецтві та визначити їх словесне означення, прослідкувати застосування оздоб в народному одязі і в сучасному мистецтві.

В Україні здавна вишивали намистом і бісером. Пацьорки, пацьорки, цятки, маніста, лелельки, коральки, коралики, дьондятка, дьондя, дробенька – дрібні різнобарвні круглі або багатогранні, скляні чи металеві зерна з наскрізним каналом. У І ст. до н. е. – І ст. н. е. тут було знайдено взуття та предмети побуту, вишиті непрозорим бісером, золотими нитками та коштовним камінням. У Х – ХІ ст., крім вишивання лляними, шовковими, золотими й срібними нитками на Русі, існувало «садження» – вишивання перлами, коралями, коштовним камінням [1, 178]. «Золотим віком» бісеру на Україні була друга половина ХVІІІ – перша половина ХІХ ст. З нього виготовляли найрізноманітніші вироби: церковні прикраси, гаманці, чохла для скриньок, чорнильниць і чубуків¹, бісером вишивали рясина, сорочки і картини, обшивали взуття [11, 278].

Кольоровий стеклярус, бісер і лелітки у другій половині ХІХ ст. з'явилися в оздобленні жіночого одягу та головних уборів. Металевий і порцеляновий бісер, чорний блискучий бісер і

¹ Чубук – це порожниста частина курильної трубки, через яку курець втягує дим.