УДК [378.016:784.9]:[378.011.3-051:78.071.4]

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ НА ОСНОВЕ ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДА

© 2023. *Т. В. Бавыка*
ФГБОУ ВО «Луганский государственный педагогический университет»

Статья посвящена формам и методам обучения пению в классе постановки голоса у будущих учителей музыки в контексте совершенствования их вокальной подготовки. В работе акцентировано внимание на средствах музыкальной выразительности и вокально-технических приемах как составной части компонентов структуры вокальной подготовки будущего учителя музыки.

***Ключевые слова*:** вокальная подготовка, вокально-исполнительское мастерство, обучение пению, вокально-художественный звук, вокально-образное слово, будущий учитель музыки.

В настоящее время повышение качества вокальной подготовки будущего учителя музыки в системе высшего образования приобретает особую значимость для современной музыкально-педагогической науки, поскольку стратегическим направлением модернизации высшей школы является обеспечение нового уровня качества подготовки квалифицированных кадров, способных к постоянному профессиональному росту. Индивидуальные занятия в классе постановки голоса, которые основаны на субъективном подходе, нацеленные на создание условий для раскрытия и формирования индивидуальности каждого студента, будущего учителя музыки, дают возможность вооружить его не только специальными знаниями, умениями и навыками, но и развивать его как личность, его творческий потенциал, художественный вкус, исполнительское мастерство, формировать основы вокального мастерства. Одной из главных задач в классе постановки голоса является работа над вокально-художественным звуком, вокально-образным словом – важнейшим средством художественной выразительности в музыкальном исполнительстве и искусстве воздействия на слушателя.

Целью данной статьи является определение роли совершенствования вокальной подготовки будущих учителей музыки в контексте практико-ориентированного подхода.

Формирование художественного звука и художественного вкуса, которые тесно связаны между собой, приобретают приоритетное значение и являются составной частью вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки. Работа над звуком – это не только формирование вокально-технических навыков и приемов, а еще и непрерывный процесс, в котором задействован эмоциональный и интеллектуальный потенциал личности, нуждающийся в постоянной работе и развитии.

О важности вокально-певческого воспитания в развитии личности писали в своих научных работах Л.М. Абелян, Н.Н. Добровольская, А.М. Луканин, А.Г. Менабени, Д.Е. Огороднов, Н.Д. Орлова, В.Н. Шацкая и другие педагоги.

Вокальное искусство в исполнительском и педагогическом ракурсах музыкально-художественного творчества исследовали Д.Л. Аспелунд, В.А. Багадуров, Л.Б. Дмитриев, О.В. Далецкий, В.М. Луканин, И.П. Прянишников. Педагогические

условия формирования вокального мастерства учителя музыки исследовала Е.М. Барвинская.

Попытки научно обосновать вокально-педагогическую практику предпринимались давно, еще со времен существования староитальянской школы. Однако большинство трудов из вокальной методологии как русских, так и зарубежных, не дают стройной научно-обоснованной теории искусства пения. Работа над вокально-художественным звуком и вокально-образным словом рассматривается преимущественно как техническая сторона звукообразования или звукоизвлечения, и не отделяется в отдельный взятый раздел вокально-исполнительского мастерства для совершенствования вокальной подготовки в системе высшего образования будущих учителей музыки.

Поскольку проблема повышения качества вокальной подготовки будущего учителя музыки в системе высшего образования изучена в научно-педагогической литературе недостаточно, то целью нашей статьи является исследование форм и методов обучения пению в классе постановки голоса у будущих учителей музыки для совершенствования вокальной подготовки. В статье также решаются задачи анализа использования средств музыкальной выразительности и вокально-технических приемов – составной части вокально-исполнительского мастерства для совершенствования вокальной подготовки будущих учителей музыки в системе высшего образования.

Основная часть. Звук, с точки зрения физики, – это своеобразный вид движения. Физики рассматривают органы слуха и слуховые ощущения только как средство, с помощью которого мы можем понять законы движения. Вокальный звук – это, прежде всего, эмоционально-художественное явление, которое каждый слушатель воспринимает индивидуально. Исполнителя звук интересует как слуховое восприятие качества художественного голоса и не только как движение, но и как импульс художественных эмоций.

Вокально-художественный звук – это результат скоординированной работы всего голосового аппарата певца, полноценное и свободное звучание певческого голоса, которое достигается путем применения всех вокально-технических приемов и максимального выявления вокально-акустических и психофизиологических возможностей голосового аппарата в процессе пения.

Вокально-художественный звук – это звучание правильно сформированных и спетых гласных и их сочетаний с согласными, то есть результат правильной продленной речи.

Звук, гласный и слово в процессе художественного пения взаимосвязаны, неотделимы друг от друга. Результатом такого «симбиоза» является выражение самых сокровенных мыслей, чувств автора произведения. Выдающийся режиссер и замечательный певец Осип Осипович Палечек говорил: «Прежде всего – мысль. Мысль дает выражение лицу, осмысленную мимику, оправданный жест. Мысль окрашивает слово и звук, придавая фразе надлежащего звучания» [1, с. 41].

Вокально-исполнительское мастерство включает в себя как технику владения голосовым аппаратом, голосом, так и психотехнику – технику переживания. Психотехника – это комплекс технических приемов, связанных с творческим переживанием во время пения.

Создание художественного образа, раскрытие идейно-художественного содержания, вокально-образное слово – это основные средства воздействия на слушателя. Работа эта состоит из нескольких этапов:

1) ознакомление с произведением;

2) всесторонний анализ, разучивание произведения и вокально-техническая работа;

3) вокальное чтение текста, впевание произведения и процесс вживания в образ;

4) художественное исполнение.

Работа над вокально-художественным звуком, в котором задействованы эмоциональные и интеллектуальные способности исполнителя, проводится в следующих направлениях:

1) поиск максимального разнообразия звуковых красок, средств музыкальной выразительности и вокально-технических приемов исполнения;

2) достижение как можно большего созвучия и напевности, которые совпадают с творческим замыслом авторов произведения и идейно-художественным образом.

Одним из важнейших признаков вокально-художественного звука является напевность, «полётность» и кантиленность вокальной линии. Некоторые музыканты, певцы отождествляют качественные признаки вокального звука (напевность, «полётность») со средствами музыкальной выразительности (кантиленой, легато). Мы не разделяем такой подход. Напевность, «полётность» вокального звука – это одна из качественных характеристик вокального звука. Таким звуком можно петь и нелегатированные, стаккатированные звуки. Кантилена как средство художественной выразительности является самым характерным моментом выявления созвучия. Принцип кантиленного пения заключается в том, что техника построения каждого последующего звука должна соответствовать технике построения предыдущего. Звук должен быть абсолютно ровным, однородным и одинаково качественным.

В воспроизведении непрерывной звуковой вокальной линии большую роль играет вокальное дыхание. Это комплексный тип дыхания (диафрагматическое, нижне-реберное-брюшное), которое мы называем певческим дыханием, или дыханием на «опоре». Но пение на «опоре» не может существовать без правильного распределения дыхания, то есть равномерного расходования запаса воздуха в течение музыкальной фразы. Этот навык появляется только в результате тщательной тренировки, впевания произведений и исполнительской практики у будущих учителей музыки в процессе вокальной подготовки.

Звуковой оттенок, окраска, насыщенность, полнота вокального звука, который льется, во многом зависит от вибрато. Каждая голосовая связка, вибрируя как одно целое, одновременно вибрирует и в отдельных своих частях, которые звучат самостоятельно, одновременно с основным тоном. Эта дополнительная вибрация голосовых связок и создает тембр голоса или звуковую окраску. Звучание отдельных частей связок представляет собой звучание обертонов. Именно обертоны дают звуку особой окраски, сочности, полноты и силы. Наличие в голосе вибрато предоставляет певцу большие возможности для исполнения, а именно, динамичности, эмоциональности и выразительности. Но чрезмерное увлечение вибрато приводит к таким негативным явлениям как колебания, качания и тремолирование голоса. Такое исполнение поражает слушателя своим неестественным тембром, неточной интонацией, несоблюдением стиля и не проникновением содержанием произведения. Злоупотребление вибрато утяжеляет звук, влечет к потере созвучия и протяжности.

Работа над содержанием произведения, его характером не должна нарушать авторское обозначение темпов. Она достигается путем окраски отдельных фраз и слов сменой динамических оттенков и выразительностью слова. Допустимые отклонения автором от установленного темпа, должны иметь определенные пропорции по

отношению к основному «пульсу». Регулируется темп своеобразным законом компенсации – незначительные ускорения внутри одной или нескольких фраз ведут к эквивалентному замедлению.

Исполнитель должен быть очень осторожен, изменяя темп произведения. Незначительные изменения в темпе придают музыке живое дыхание и тепло.

Одним из негативных явлений в вокальном исполнении является затягивание длительности ферматы. Главным ориентиром длительности ферматы является художественный вкус, чувство художественной меры и глубокое понимание авторского замысла вокального произведения. Часто неопытные певцы исполняют ферматы для того, чтобы подчеркнуть свои вокальные данные.

Работа над устранением этих недостатков должна проводиться методом преувеличенного «копирования» студента, который резко выявляет диспропорцию между ритмичным рисунком и «свободной» ферматой исполнителя, вызывая у него критический взгляд к неоправданному затягиванию ферматы и постепенному пониманию законов и требований музыкально-художественной нормы исполнения. Такие же требования касаются выполнения фермат на паузах, которые являются равноценным элементом вокально-художественного звука. Пауза тоже играет роль носителя авторской мысли и имеет эмоционально-содержательную окраску: пауза-размышление, пауза-неожиданность, пауза-вызов и т. д.

Очень часто в исполнении произведений изменение темпов сопровождается изменением динамики, а именно: ускорение темпа на crescendo, замедление на diminuendo и наоборот. В воплощении музыкального образа произведения это является своеобразным гибким и эмоциональным музыкальным развитием, используемым певцом для передачи эмоциональных чувств, но здесь нужно найти ту границу в исполнении, которая бы была художественно-закономерной.

Для достижения вокально-художественного звука необходимо систематически и целенаправленно впевать все гласные, а также их сопряжение с согласными, потому что в основе пения лежат гласные. Особое большое внимание культуре пения этих гласных и их сочетаний с согласными нужно уделять во время развития и сглаживания певческого диапазона, а также ликвидации пестроты звучания голоса у будущих учителей музыки в процессе формирования основ вокального мастерства. Произношение слов должно быть всегда четким, динамичным, а главное осмысленным близким (в высокой позиции) и темброво-высококачественным. Если между произношением слова и звуком существует разрыв, то произведение, которое выполняется, теряет идейно-художественное содержание. Пение и вокальная техника не могут быть самоцелью, а лишь средством для раскрытия авторского замысла. М.И. Глинка – выдающийся русский композитор, основатель русской вокальной школы, создавший собственный (концентрический) метод обучения говорил: «В музыке, особенно в вокальной, ресурсы выразительности безграничны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не меняя даже интонации, ноты в голосе, а меняя только акцент, придавая устам то улыбки, то серьезного, строгого выражения» [2, с. 52].

Одним из мощных факторов в развитии техники пения и наиболее законченной формой динамики является владение вокально-техническим приемом вокально-исполнительского мастерства – филирование звука. Филировка звука – это вокально-технический прием постепенного усиления, а затем ослабления звука в процессе пения. Техника филировки звука строится на постепенной подаче вокально-дыхательной энергии (голосовой струи) в резонансный пункт и постепенном, эластичном ее

ослаблении. Происходит все это с помощью интенсивной работы диафрагмы и брюшного пресса. Умелое владение техникой филировки предоставляет возможность звуку меняться, приобретать «живое» звучание.

Самым изящным вокально-техническим приемом в вокально-исполнительском мастерстве является владение вокальным приемом портаменто (постепенный, ползучий переход голоса от одного звука к другому). К сожалению, некоторые певцы, не обладая должной мерой или злоупотребляя мастерством кантилены, не выдерживают вокальную линию и заменяют ее непрерывным портаменто.

Владение вокально-техническими приемами портаменто и филировкой звука требуют от исполнителя, кроме технического мастерства, еще и чувства художественного меры и стиля, высокого уровня общей и музыкальной культуры.

Создание художественного образа на основе синтеза звука и слова, за отсутствием ясной дикции невозможно. Четкость и ясность дикции в значительной степени зависит от высокой позиции звука (сохранение резонаторно-акустических форм одинаковой акустической звучности голоса при переходе от одного гласного к другому, одного слога или слова к другому), при которой сложность сочетания гласных и согласных заметно уменьшается. Чтобы донести до слушателя содержание произведения нужно одинаково владеть как звуковой палитрой голоса, так и художественной выразительностью слова. Характер произведения, темп, в котором он исполняется, с одной стороны требует четкого произношения, подчеркнутых или удвоенных согласных, а с другой – более мягкой. В работе над четкой дикцией часто встречается склонность к преувеличению в произношении, чрезмерно подчеркнутая артикуляция языкового характера. Такие преувеличения нарушают один из самых важных принципов пения – выдержанности звуковой линии, певучести.

Вокальное мастерство тесно связано с театральным искусством, в теории которого вопросы формирования исполнительских возможностей, развития средств выразительности и создания сценического образа больше разработаны и имеют определенную систему. Все средства сценической выразительности пения (эмоционально-тембровая палитра, мимика и сценические движения) должны подчиниться внутренним чувствам и глубокому пониманию вокального произведения. Взгляд, выражение лица, движения, жесты, эмоционально-тембровая палитра, форма рта – все это влияет на характер звука, его тембр.

Заключение. Итак, анализируя средства вокальной выразительности и некоторые вокальные приемы, которые являются основной составной частью вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки как компонента вокальной подготовки, вопросы повышения качества вокальной подготовки и исполнительских возможностей, развития средств музыкальной выразительности и создание вокально-художественного образа должны быть разработаны и систематизированы.

Таким образом, на основе анализа научно-педагогической и специальной музыкальной литературы мы пришли к выводу, о том, одним из возможных решений проблемы совершенствования вокальной подготовки будущих учителей музыки в высшем учебном заведении может стать профессиональное обучение пению в классе постановки голоса студентов, гармонично сочетающее вокальную и исполнительскую подготовку в творческих условиях, образовательном пространстве, созданном в вузе.

Методика обучения пению должна базироваться на вокально-технических приемах – составной части вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки и создании исполнителем вокально-художественного образа.

Перспективы дальнейших исследований в этом направлении заключаются в выявлении педагогических условий повышения уровня вокальной подготовки будущих учителей музыки на основе практико-ориентированного подхода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Голубев П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам / П.В. Голубев. – К.: Муз. Украина, 1983. – 87 с.
2. Микиша М.В. Практические основы вокального искусства / М.В. Микиша. – К.: Муз. Украина, 1985. – 80 с.
3. Горбатова Е.В. Внедрение компетентностного подхода в систему музыкально--педагогического образования / Е.В. Горбатова // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы II Международной научно-практической конференции. – Тамбов: ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, 2006. – С. 85-88.
4. Мациевская С.В. Проблема вокального обучения будущего учителя музыки на современном этапе / С.В. Мациевская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://elib.bspu.by/handle/doc/22818 (дата обращения 19.04.2023).
5. Цыпин Г. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика / Г. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. – 320 с.

Поступила в редакцию 20.07.2023 г.

IMPROVING THE VOCAL TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHERS BASED ON A PRACTICE-ORIENTED APPROACH

T.V. Bavyka

The article deals with the forms and methods of setting the voice future music teachers' while teaching singing in the context of improving their vocal training. The work is focused on the means of musical expressiveness and vocal technique as components of the structure of vocal training of the future music teacher.

***Key words*:** vocal training, vocal-performing skills, singing training, vocal-artistic sound, vocal-figurative word, future music teacher.

Бавыка Татьяна Васильевна,
Луганский государственный педагогический университет
Старший преподаватель кафедры музыкального образования факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович.
E-mail: tanya.bavyka@mail.ru

Bavyka Tatiana Vasilievna,
Luhansk State Pedagogical University
Senior teacher of the Department of Music Education of the Faculty of Musical and Art Education named after Juliet Yakubovich
E-mail: tanya.bavyka@mail.ru