

Резюме. В статті розглядаються основні питання створення сучасної концепції вокального виховання, яка повинна ґрунтуватися на виконавській практиці.

Ключові слова: концепція, вокальне виховання, виконавська практика, учбовий хор.

Resume. The main questions of the creating of the modern conception of the vocal practice analyze in the article.

Key words: conception, vocal training, vocal practice, educational choir.

Одержано редакцією 05.04.2006.

УДК: 378: 784. 4 : 398. 8

Р.В. ЦАПУН

МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ НАРОДНОГО СПІВУ В СТУДЕНТСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРНОМУ КОЛЕКТИВІ

Резюме. У запропонованій статті акцентується увага на методах і прийомах звукоутворення, розвитку виконавської майстерності у відтворенні народного співу. Висвітлюються характерні особливості поліського мелосу та методичні рекомендації, призначені для вивчення зразків народнопісенної культури.

Ключові слова: фольклорний колектив, народний спів, звукоутворення, манера співу, метод.

Збирати музично-етнографічні матеріали та досліджувати їх – це одне з основних завдань дослідників-фольклористів зугалі та співробітників кафедри музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету зокрема. Однак із кожним роком ця робота стає дедалі складнішою, більше доводиться стикатися із фактором відмирання фольклорних традицій, усе рідше пісні виконуються у реальному контексті. Відтак, виникає необхідність здійснювати повноцінні польові записи фольклору, аби надалі легко їх реконструювати для достатнього вторинного уявлення.

Однією із можливих форм реставрації та популяризації традиційної народної культури, а водночас – переведення її в русло фольклоризму, є сценічне відтворення автентичних народномузичних творів та, навіть, обрядів силами навчальних фольклорних колективів. Перш ніж розуміти певний обряд або окремі пісні, необхідно враховувати кількісний склад учасників, їх виконавські можливості: вокальні дані, знання нотної грамоти, вміння відтворювати регіональну манеру співу. Щоб досягти цього, потрібно, в першу чергу, навчити студентів базовим навичкам вокальної техніки. У систему таких навичок входить розвиток вокальної майстерності, яка вимагає правильної співочої позиції, природного дихання, гнучкого, рухомого звуковедення, виразної дикції, єдиної манери звукоутворення.

Основне завдання цієї статті – зосередити увагу на окремих вокальних труднощах та детальніше проаналізувати можливі шляхи їх уникнення, що загалом сприятиме розвитку виконавської майстерності при виконанні зразків народнопісенної культури. Працюючи над постановкою голосу у фольклорному колективі, в першу чергу, звертається увага на звільнення співацького апарату від “скутості”.

Звуковидобування є процесом фізіологічним, тому дія всієї голосоутворюючої системи підкоряється певним закономірностям, про які керівник повинен мати уяву і на власному досвіді відчуті та проілюструвати цей співочий процес. Показ звучання несе в собі значну естетичну та емоційну дію. Вокально повноцінний, красивий, виразний показ дуже легко сприймається, в результаті чого виникає зворотна реакція – учню хочеться відтворити почуте (заспівати). Ілюстрації педагога обов’язково повинні відповідати таким вимогам: мати повноцінне звучання без недоліків (горлово-носового призвучу, форсування).

Під час навчального процесу (робота викладача зі студентами) все повинно бути просто, природно та невимушено. При цьому слід пам’ятати: співати треба вільно, натурально, не роблячи нічого зайвого. Співати тому, що хочеться співати. Співати тому, що сам процес співу приносить задоволення.

Грудне та головне звукоутворення. Для народної манери виконання характерне грудне та головне резонування. Уміння користуватися резонаторами – серйозне технічне завдання вокального мистецтва. У народних співаків зв’язки змикаються щільніше, ніж у співаків академічних, і значною мірою використовується *грудний резонатор*, тобто порожнини трахеї та бронхів, які є основою звуковидобування. Щоб голос отримав необхідну силу та красу, потрібно при співі використовувати верхні резонатори (головні), тобто – верхньої частини гортані, носової та ротової порожнини.

Звучання з головним резонуванням відчувається як вібрація у верхній частині обличчя (до рота).

Висока позиція. Якраз відчуття “голови” надає співу *високої позиції*. Висока позиція допомагає легко досягнути верхніх звуків діапазону. Італійські співаки говорять: “По-справжньому співає той, хто вміє переносити звучання голосу в голову”. Дійсно, головне резонування забезпечує яскравість, летючість, його невтримність та довговічність.

Коли йде робота над вивченням точки головного резонування, потрібно попросити співаючих направляти звук у головний резонатор (подумки, ніби збираючи звук в єдину точку). Посилання повинне бути точним і яскравим. Співати потрібно так, щоб у “голові дзвеніло”.

Глибокий, затемнений звук виправляється прийомами поєднання грудних та головних резонаторів.

Заокруглення звуку. Як відомо, позиція звуку повинна бути високою, звук при цьому потрібно збирати в пучок і фіксувати в якійсь точці голови. Збирання звуку в пучок досягається його заокругленням. Міра округлення повинна дуже чітко контролюватися слухом: мало заокруглення – тембр голосу міняється на різкіший, багато – голос переходить в іншу якість, гублячи при цьому грудний характер звучання.

Для народного співу характерне відкрите звучання голосу. Звук може бути відкритим до тих пір, доки міра заокруглення не переходить певної межі. Варто перейти цю межу, заокруглити звук більше, ніж необхідно, як він відразу переходить у нову якість.

Навички народного співу

Тільки оволодівши вокальними навичками, співак отримає характерні ознаки звучання народного голосу, який вирізняється яскравим, дзвінким, світлим звуком. Усі пісні, незалежно від жанру, слід виконувати невимушено, вільно. Важливим моментом у народному вокалі є “розмовність” співу [8]. “Співати так, як говориш, розказувати мовою співу” – один із принципів народного виконавства. Наша розмовна мова насичена різними змістовними інтонаціями, і розмовна манера співу має на увазі збереження і передачу цих інтонацій. Інтонаційна виразність складає основу мистецтва народного співу. Звідси впливає перша методична установка: артикуляційний механізм вимови слів у народному співі залишається таким, як і в розмовній мові, тобто під час співу необхідно зберігати суто розмовне положення рота, не робити нічого зайвого. Добре поставлена мова завжди співуча, м’яка, зручна, в ній є елементи розспівності, які при тренуванні і систематичному розвитку можуть допомогти співаку легко перейти на природний спів. Отже, якби людина співала у такий же спосіб, як і розмовляє (зберігаючи ту саму природність, що й у розмовній мові), то успіх гарантований. А щоб це вдавалося, слід робити такі вправи:

Вправа 1

Промовити конкретну фразу в розмовній манері. Для самоконтролю перевірити себе за допомогою дзеркала.

Вправа 2

Промовити цю ж фразу, повільно наспівуючи, стежачи за артикуляцією і положенням рота (так, як при розмові).

Вправа 3

Промовляти наспівно цю ж фразу на одному звуці в ритмі пісні. При цьому стежити, щоб посилення звуку знову ж було розмовним, не було спроб виштовхувати звук горлом.

Вправа 4

Насамкінець, співати мелодію, зберігаючи розмовне посилення звуку. Якщо це не вдасться, корисно переривати мелодію і знову переходити на розмовну інтонацію. Тренуватись потрібно до тих пір, доки не з’явиться навик справжньої вимови слів при співі. Навик слід довести до автоматичної звички.

Найхарактерніші недоліки народних голосів

1. *Білий плоский звук.* Безтембральний, невиразний. Виникає тоді, коли у співаків немає навичок користування резонаторами.

2. *Горловий звук.* Тяжкий, глухий, немов витиснений із грудей, неприємний за тембром. Горловий звук дуже нав’язливий та “заразний”. Якщо хтось зі співаків в ансамблі співає таким звуком, то всі інші мимохіть переходять на такий спів.

3. *Сипле слабе звучання голосу.* Залежить найчастіше від відсутності співочих навичок.

4. *Крикливе звучання голосу.* Залежить від невміння згладжувати регістрові переходи.

Знаючи найтипівші дефекти народного голосу, можна їх уникнути, якщо пам’ятати про “розмовну” манеру народного співу та головні її принципи: шукати свій природний голос, не співати піддробленим.

Єдина манера звукоутворення

Особливу проблему в процесі оволодіння технікою співу складає вироблення єдиної манери звукоутворення. Для ансамблю, в якому бере участь цілий колектив співаків, питання єдиної манери звукоутворення має дуже важливе значення. Дуже часто стрій, ансамбль, його темброве звучання страждає від неоднорідності вокальної манери його учасників. Тільки єдине звукоутворення забезпечує тембровий і звуковий ансамбль, сприяє хорошему строю. Якими ж прийомами досягти єдиної манери співу? Насамперед, керівник повинен сам чітко уявити, яку саме манеру, стилістику пісенного фольклору буде освоювати його колектив.

Кожному регіону притаманна своя манера звукоутворення, на яку впливає музичний склад пісні й особливості місцевої говірки. Наприклад, на Західній Україні спів делікатний, неголосний. Пісні степовиків навпаки – голосні, розлогі у своїй мелодії. У протяжних звуках неозора широчінь степу. У кожному краї є свої особливості – яскраві та неповторні. Ознайомлення з народновокальною виконавською манерою Західного Полісся справляє неабияке враження не тільки на пересічного слухача, але й на спеціаліста. Їй притаманні особливі виконавські прийоми, а саме превалююча гетерофонна фактура.

Про це свідчать Л. Гапон та Н. Боярська, посилаючись на праці С. Єфремова [3] та Ф. Колесси [5], де зазначено, що інколи зустрічаються пісні гетерофонно-бурдонної фактури, як різновид “народного контрапункту”. У піснях, що виконуються двома або ж багатьма співаками, проявляється схильність до поліфонічного співу [2, 194]. Частими є прийоми скандування, “ковзання” між звуками, незвичайна сила голосу, імпровізаційні прийоми, що зумовлюють велику кількість мікротелізматики, глісандування, особливої манери звуковидобування, яка спричинена резонуванням ротовою порожниною, у результаті чого звук стає різким, з металічними призвуками. Традиції Західного Полісся притаманні також миттєва зміна регістрів, що нагадує магічні гукання, різкий поліський тембр та говірка, що виразно відрізняють її від інших регіонів, ритмічні дроблення шляхом численних вокалізацій, вставні склади, довге протягування одного звуку в кінці фраз.

На оригінальну особливість поліської манери виконання звертали увагу багато дослідників. Так Ф. Колесса із захопленням пише про надзвичайно довжелезні закінчення у поліських піснях, яких не чув в інших краях: “тільки на Поліссі я зустрічав закінчення пісень з такою довжелезною ферматою, що виповнює чотири-п’ять цілих нот, і то – в повільному темпі. Це схоже на те, ніби співак залобки прислухається до звуку власного голосу серед поліської пуші, бажаючи чимось її оживити. Ці рівні лінії довжелезних фермат напрочуд гармоніюють з одноманітністю поліського красвиду” [5, 14]. Як зауважує Є. Єфремов, “поліському співу, як і співу будь-якого іншого регіону, притаманна варіантність, яка обмежується певними рамками і ґрунтується на вироблених традицією закономірностях” [3, 213].

Глибоким вивченням цих особливостей повинні займатись лише люди, які присвятили себе народному співу. Вчити можна тільки навчаючись у народу.

Найефективнішим способом вивчення манери народного співу є перейняття її з голосу традиційних виконавців. Постійно працюючи із записами народної музики, в колективі поступово “приспівуються” до єдиної манери звучання ансамблю. Спостереження показали, що немає принципової різниці в тембрі молодих і старших співаків (не враховуючи, звичайно, особливостей, пов’язаних зі старінням голосового апарату). Значно більше відмінностей, притаманних не стільки віковим групам, скільки співакам з різним досвідом і рівнем майстерності. Народні співаки користуються розмовною манерою співу. Проникнутися нею можна тільки із середини, через виховання почуттів. Спів повинен не зображати, як співають у селі, а повинен бути таким, як у селі співають.

Дуже рідко колективи поповнюються молодими обдарованими співаками, які добре знають пісенну традицію свого краю та володіють народною манерою співу. Втрата традиційних навичок інтонування народних пісень вимагає сьогодні шукати вихід із ситуації, яка склалася в організації навчання цьому високохудожньому мистецтву. У результаті глибокого переосмислення фольклору, накопичення музичних, культурних знань і практичних навичок повинен сформуватися своєрідний, умілий тип виконавця народних пісень.

Вправи для роботи над народною манерою співу.

Робота над манерою розпочинається із мовних вправ. Як зауважує А. Карпун, це робиться для того, щоб зафіксувати положення гортані, близько до мовної, визначивши перед цим ті голосні, які в учасників гурту звучать краще всього (повно, чисто, без форсування) [4, 132].

При переході від зручних голосних на інші використовуються привчання учасників співацького гурту опускати гортань (при опущеній гортані збільшується порожнина горла, а з нею – сила та об’єм голосу). Для опущення гортані співакам потрібно відводити свій язик далеко назад, щоб при цьому опустився і корінь язика.

За низької гортані голосно і твердо вимовляються склади “га-го” чи “гу”. Особливу увагу слід приділяти формуванню “змішаних” голосних з використанням грудних резонаторів: ао (оа), аи (иа), еі (іе), оу (уо), які є основою побутового співу багатьох регіонів України.

Формування голосних звуків при використанні головних та грудних резонаторів зручно розпочинати з голосної “а”. Ця голосна забезпечує нейтральне, не завищене і не занижене положення гортані й артикуляційного апарату. При співі голосної “а” атака звуку жорстка, дихання рівне, економне, як поступальний рух поршня.

Необхідно постійно пам’ятати: головне професійне завдання фольклорних виконавців – збереження найприкметніших ознак відтвореного автентичного репертуару. Це досягається шляхом невинного практикування як у музикуванні, так і в записуванні та вдумливому прослуховуванні народних творів. Вивіданий від корінних виконавців (бажано – добротних) репертуар спочатку сліпо наслідується у власній інтерпретації, далі визначаються базові прийоми, усвідомлюються тембр, стрій та мелодична основа. Лише з часом, після відчуття у всьому цьому нерозривності та пристосування своїх виконавських можливостей, можна чекати вдалого результату.

Як зазначає Г. Арабська, для засвоєння фольклорного матеріалу можна запропонувати чотири найважливіші методи:

1. Метод вивчення матеріалу у конкретному фольклорному середовищі. Під час фольклорних експедицій, спілкуючись із людьми старшого покоління, вивчаються виконавські прийоми, рухи, жести, манера, поведінка.

2. Метод вивчення фольклорного матеріалу з голосу керівника. Цей метод повинен бути детально засвоєний та проаналізований керівником, особливо при відтворенні місцевого фольклорно-етнографічного матеріалу. Керівник демонструє музичний матеріал у відповідній для місцевої традиції манері виконання. В роботі з фольклорним матеріалом особливу увагу слід звернути на елементи творчості та імпровізації.

3. Метод вивчення фольклорного матеріалу із магнітофонних записів. Керівник ансамблю повинен сам детально вивчити і проаналізувати фонограму. Працюючи з фонограмою, необхідно звертати особливу увагу на стилкові моменти у традиційному виконавстві (мелодичне інтонування, взяття дихання, мелізматика, фонетичні особливості). Чим достовірніше буде збережена місцева традиційна культура, тим самобутнішим буде колектив.

4. Метод вивчення фольклорного матеріалу з нот. Такий метод дає можливість ефективніше засвоювати фольклорний матеріал. Пропонований метод рекомендується для використання лише у тому випадку, коли фольклорний матеріал транскрибовано за новими методиками, з використанням спеціальних позначок народного традиційного виконавства.

Всі вищезазначені методи орієнтуватимуть виконавців до ретрансляції традиційної народної культури у первозданному вигляді [1, 22-25].

В останні роки з'явилося кілька теоретичних розробок, присвячених проблемам збереження та відтворення традиційного пісенного виконавства. Це праці Є. Єфремова (Київ), І. Клименко (Київ), В. Осадчої (Харків), І. Мацієвського (Санкт-Петербург), Г. Науменко (Москва) та ін. Аналізуючи розробки цих авторів і керуючись досвідом 20-літньої роботи з фольклорними ансамблями, що відображено і в навчально-методичних виданнях [6, 6-21], [7, 5-6], автор ставила за мету допомогти майбутнім керівникам фольклорних колективів у набутті знань, умінь та професійних навичок, що назагал має послужити справі відродження й популяризації українського народного співу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арабська Г. Організація та методи роботи з дитячим фольклорним ансамблем. // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді: М-ли Всеукр. наук-педагог. конференції. / Гол. ред. О.Смоляк. – Тернопіль: Астон, 2000. – С.22-25.
2. Етнокультурна спадщина Полісся / Упоряд. В. Ковальчука. – Вип. V. – Рівне: Перспектива, 2004. – С. 194.
3. Єфремов Є. Фольклористичний погляд на проблеми етносольфеджіо. // Проблеми етномузикології. – Вип. I. – К., 1998. – С.212.
4. Карпун А. Методика педагогічного керівництва гуртами українського народного співу. // Зб. наук. та наук.-метод. праць кафедри фольклору та етнографії КДК. /Ред.-упор. А.І.Іваницький. – К., 1995. – С.129-143.
5. Колесса Ф. Народна музика на Поліссі. // Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського. /Упор., вступ. ст., прим., перекл. з польської С.Й.Грици. – К.: Муз. Україна, 1995. – С.14, 51.
6. Цапун Р. Народні обряди з репертуару гурту “Джерело”: Навч.-метод. пос. – Рівне: Перспектива, 2003. – 124 с.
7. Співає “Джерело”: Репертуарний збірник з традиційного гуртового та сольного співу. / Запис, транскрипції, упорядкування Р. Цапун. – Рівне: РДК, 1997. – 104 с.
8. Мешко Н. Вокальная работа с исполнителями русских народных песен. // Клубные вечера. – М., 1976. – Вып.2.

Резюме. В предлагаемой статье основное внимание акцентируется на методах и приёмах звукообразования, развития исполнительского мастерства при воспроизведении народного пения. Освещаются характерные особенности полесского мелоса и методические рекомендации, предназначенные для изучения образцов народно-песенной культуры.

Ключевые слова: фольклорный коллектив, народное пение, звукообразование, манера пения, метод.

Summary. The given article attracts of creation of sounds, to the development of performing skills in reproduction of folk singing. It reveals distinctive features of Polissya singing and methodical recommendations meant for studying the patterns of folk singing.

Key words: folk ansamble, folk singing, creation of sounds, manner of singing, method.

Одержано редакцією 02.02.2006.

УДК: 378. 14: 376, 54

Т.С. РАБЧЕНЮК, В.В. ДЕМЧЕНКО

МОНІТОРИНГ ЯК ДІАГНОСТИЧНА ТЕХНОЛОГІЯ ВИЯВЛЕННЯ ГОТОВНОСТІ ВИПУСКНИКІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ДО РОБОТИ З ОБДАРОВАНИМИ ДІТЬМИ

Резюме. В статті розкривається моніторингове дослідження готовності майбутніх педагогів до роботи з обдарованими дітьми, проаналізовані результати оцінки випускниками різних форм аудиторної й позааудиторної роботи з даної проблеми та особливості рівня розвитку мотиваційної сфери складової психологічної готовності майбутніх вчителів до розвитку креативності школярів.

Ключові слова: моніторинг, діагностика, креативність, обдаровані діти, готовність, мотив, критерії, психологічна готовність.

Постановка проблеми. Основна направленість організації сучасної вищої освіти характеризується пошуком умов підтримки майбутнього педагога в розвитку його особистого потенціалу та педагогічної майстерності. В умовах входження України до Європейського освітнього простору для майбутнього вчителя, який працюватиме із обдарованими дітьми, важливим є формування та розвиток професіоналізму відповідно до європейських стандартів. Проте аналіз національних та загальноєвропейських вимог до професійних якостей учителя сучасного навчального закладу показує, що рівень розвитку майбутніх педагогів не відповідає вимогам європейського простору.

Існує ряд досліджень, у яких розглядаються загальнотеоретичні підходи до організації і проведення моніторингу готовності вчителя до творчої педагогічної діяльності (В.А.Кальней, Д.М.Матрос, В.Д.Дзягар, Д.Б.Богоявленська, Т.Колодко, А.М.Майоров, К.В.Макогон, Л.І.Прокопенко, Я.І.Турбовський, А.І.Пульбере, В.Уруський). Так, за визначенням А.М.Майорова, «моніторинг в освіті – це система зібрання, обробки,