

УДК 384.3

О. В. Кулдиркаєва, М. В. Лебедева

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ (НА ОСНОВІ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ О.М.БЛАГОВИДОВОЇ)

Удосконалення освітньої системи вимагає глибокого осмислення. У цьому процесі важливо визначити об'єктивні та суб'єктивні фактори ефективної підготовки виконавців вищої школи. Важливу роль слід надавати процесу формування професійної майстерності фахівців мистецького профілю.

Проблема формування професійної майстерності висвітлена у різноманітних сферах психолого-педагогічної (Л.Виготський, І.Зязюн, О.Киричук, Н.Кузьмінов, С.Рубінштейн, В.Сухомлинський та ін.), та музично-естетичної діяльності (Є.Абдулін, Б.Асаф'єв, Л.Арчажникова, О.Апраксіна, Г.Падалка, О.Рудницька та ін.).

Велика зацікавленість вчених цією проблематикою зумовлена потребами розвитку суспільства, необхідністю підготовки високопрофесійних фахівців. Ця проблема містить у собі сукупність поглядів, які не можна вважати детально вивченими.

Мета статті полягає у розгляді проблеми формування вокальної професійної майстерності на основі вокальної школи професора О.М.Благовидової.

В основі вокальної майстерності професора Благовидової лежить термін - «технічна досконалість». Це гарне звучання голосу, об'ємний звук у відповідності з художнім задумом твору, з жанром і стилем, з музично-технічними особливостями. Благовидова, перейнявши досвід своїх учителів, зверталася до української, російської вокальних шкіл, додаючи у свою вокальну методику чимало свого нового, набутого в процесі особистої практики. По-перше, Благовидова радить перед початком уроку включити свій організм у робочий стан, стежити за гарною постановою корпусу, розправленою грудною кліткою, гордою осанкою голови, твердою опорою всього корпусу на обох ногах, без будь-якого напруження м'язів. Вільна постановка корпусу в поєднанні з правильним вдихом допомагає повному звільненню апарата. Рот має бути розкритий природно. Застигла усмішка, навмисний показ зубів, надто сильне відкриття щелепи, дуже розкритий рот, напружені губи – все це повинно бути виключено.

По-друге, одна з найголовніших умов вокальної майстерності – вокальне дихання. Впродовж усіх років навчання педагог рекомендує постійно приділяти увагу правильному вдиху, рівномірному видиху, вдихальної установки, інакше кажучи – затримці дихання, завдяки чому створюється рівномірна дихальна опора. Як смичок для скрипки, так дихання для співака є найпершим компонентом народження красивого,

виразного звука. Під поняттям «міцна опора» не мають на увазі важке затримання дихання. Дихання має бути еластичним, вільно йти за голосом і допомагати створенню вільного, польотного звука. Під час роботи над вокальними вправами, треба стежити за моментом вдиху і видиху. Необхідно глибоко вдихнути через ніс, але не важко, не шумно, а ніби вдихаючи аромат квітів. Такий вдих, по-перше, глибоко наповнює легені повітрям, а по-друге, дає правильну настройку голосового апарату (природне положення гортані, вільне розкрите горло, спокійне положення кореня язика). При правильному вдиху співак не розтрачує дихання неекономно, не подає дихання надто напружено, що спричинило б нерівне звуковедення, а зберігає дихальну опору, витрачаючи повітря рівномірно й еластично. В цьому полягає початок кантиленного співу. Співак повинний уміло розпоряджатися диханням для динамічних відтінків (форте, піано, посилення й послаблення звука, філірування, стакато та ін.).

Робота над диханням в основному проводиться на вокальному звуці за допомогою повільних широких вправ. Але прийоми Благовидової, як і в усіх питаннях постановки голосу, суто індивідуальні, до кожного окремого випадку вона підходить з урахуванням голосових даних студента, його фізичних можливостей, будови обличчя тощо.

Бувають випадки в'ялості дихального апарату, слабко розвиненої мускулатури. Тоді можна рекомендувати додаткові заняття диханням без співу, застосовуючи систему Ю.О.Рейдер.

Дуже важливим вважає Благовидова, виховання у співака відчуття тональності. Для чистоти інтонації необхідно, щоб співак у кожній вправі відчував тональний план. Треба допомогти учневі настроїти слух, дати відчутти тональність, підтримувати мелодичну лінію м'якими акордами, часом відмовляючись і від цього, словом, звільнити співака від зайвої опіки, дати самостійно «вжитися» в задану тональність.

З вибором вправ і роботою над ними пов'язане також питання про вокалізи. Гнучкість голосу, вокальну техніку можна виробляти у студента за допомогою вокалізів Ф.Абта, Г.Панюфки, Д.Конконе, а також спеціально підібраних творах І.С.Баха, Генделя та ін.

Складаючи репертуарний список для кожного студента, педагог повинний брати до уваги і чисто вокальні і виконавські особливості твору, ступінь труднощів.

Благовидова категорично заперечує проти того, щоб на молодших курсах давати твори важкі для виконання, які потребують певної артистичної зрілості. Спроба освоїти складний репертуар веде до форсування звука, до «розкачки» голосу і неточної інтонації, а ще й в тому, що студент ще не підготовлений, щоб передати зміст цього твору, образно-музично розкрити його.

Виконавська сторона також залежить від гарного звучання. Робота над звуком повинна бути систематичною, постійною і наполегливою, кінцевою метою якої є легкий, невимушений, плавний і

виразний, емоційний спів. «Звук повинний бути сильний і м'який, - каже Благовидова, - округлий і яскравий, свіжий і гнучкий, чистий за тембром і благородно красивий, польотний, на широкому диханні, яке допомагає вирішувати технічні вокально-музичні завдання» [1, с. 33]. Використання технічних прийомів співу повинно бути нерозривно пов'язане з розумінням музики, з її змістом і стилем. Постановка голосу не може відбуватися відірвано від музично-виконавської практики. Образно кажучи, «наповнення звуку змістом» допомагає правильному формуванню звучання голосу.

Оволодіння яскравим, близьким, округленим звуком можливе лише за умови максимального використання резонаторів (головного й грудного). Щоб студент постійно відчував активне функціонування резонаторів, викладачеві необхідно суворо стежити за постановою «високої позиції» звука, високо промовленої гласної, «гострої», «вузької», підтриманої міцним диханням. Потрібно, щоб голосні формувалися в передній частині артикуляційного апарату. Для оволодіння високим «головним» звучанням доцільно користуватися допоміжними голосними, які найяскравіше резонують, зокрема, голосною «і» - вона світла, більше зібрана і близька, від неї можна будувати інші голосні. Але можна використовувати як допоміжну і голосну «е», якщо її природне звучання яскравіше (користування допоміжними голосними «і» та «е» тільки на початку вправ). Якщо у співака «і» та «е» затиснені і формуються неправильно, то вправи краще починати з найвільнішої і такої, що правильно формується, гласної «а» або «о». Але, як правило, студентам найважче дається «а». За своєю природою вона світла, і часто формується далеко і веде до поглибленого звучання.

Допоміжна «у» може бути корисною для формування закритих тонів. Допоміжну голосну треба брати легко, на еластичному диханні, відчуваючи її позицію близько, біля верхніх зубів, ніби здуваючи з губ. У кульмінаційній точці вправи необхідний перехід на голосну «а». На перехідних тонах у сопрано (мі, фа, фа дієз другої октави) і в меццо-сопрано (ре, мі бемоль, мі другої октави) «а» промовляється округленіше, ніби з наближенням до «о», але зберігається та сама позиція біля передніх зубів (щоб уникнути поглиблення передніх тонів - перекриття). Ця округлена форма допомагає переходові в головний регістр.

Наближаючись до крайніх верхніх тонів, голосна «а», закріпившись у головному звучанні, набуває своєї форми, ніби розквітає у верхньому регістрі. Для вирівнювання слід співати вправи як у висхідному русі, так і в спадному. Але, якщо в'ялий центр, надірвані грудні низи, ламкий звук під час переходу з одного регістру в інший, слід починати вправи в спадному мелодичному малюнку з тону, який у центрі звучить найправильніше. Для початку звука слід користуватися перед голосними – приголосними (сонорними) «л», «м», «н» і дзвінками «б», «д», «з».

Благовидова допомагає студентів розібратися в тому, якими музичними засобами втілений у творі поетичний образ, визначити моменти злиття або різницю поетичного і музичного образів, намітити смислову та емоційну кульмінацію в тексті й музиці.

«Ми, представники російської вокальної школи, - каже Благовидова, - повинні так навчати наших співаків, щоб слухач легко міг зрозуміти, які вимовляються слова, - це як найперша вимога, і неодмінно друге – щоб ці слова співак чистий, ясний голос, з правильною інтонацією. Коли слухач не розуміє слів, нехай співак співає їх навіть з янгольським голосом, його ніхто не слухатиме більше п'яти хвилин» [1, с. 41].

Тому на уроках Благовидової все спрямовано на вироблення гарного звуку й виразного слова. «Дикція, дикція і ще раз дикція!» [1, с.41]. Але це не означає, що дозволяється підмінити слів розмовою. Навпаки, педагог завжди розуміє, коли студент на догоду дикції починає декламувати. Тоді Благовидова негайно нагадує учневі про правильний вдих, про уміння поєднувати виразність слова з диханням, про емоційну сторону співу, про уміння швидко, чітко вимовляти приголосну і поступитися місцем голосній, що спокійно ллється.

Розвиток голосу, робота над звуком та дикцією – це далеко не все, що повинно турбувати педагога. Благовидова завжди нагадувала своїм учням про те, що їх мета – не лише вокальний, але й усесторонній, загальний та музичний розвиток, що перед ними стоять великі ідейно-художні завдання, розв'язання яких неможливе без систематичної праці над собою.

Перспективу подальшого розвитку вокальної майстерності ми бачимо у вивченні шляхів технічної досконалості, у доповненні та поглибленні нових знань різних шкіл, результатів багаторічного вивчення вокального мистецтва.

Список використаної літератури

- 1. Л.Кочерба** Ольга Благовидова – Музична Україна, Київ, 1973. – 61с.
- 2. Лукинин В.** Мой метод работі с певцами. – Музыка, Ленинград, 1972. – 58с.
- 3. В Самарцев** Певец и голос. Проза. – Луганск., 2008. – 160с.
- 4. М.Львов** Русские певці. – Москва, 2965. – 264с.
- 5. Д. Мур.** Певец и аккомпаниатор. – М., 1987. – 430с.

Кулдиркаєва О. В., Лебедева М. В. Формування професійної вокальної майстерності (на основі вокальної школи О. М. Благовидової)

У статті розглянуті основні позиції вокальної школи професора, народної артистки України О. Н. Благовидової. Її педагогічні праці продовжують найкращі традиції російської та української вокальних шкіл. Автор розглядає основні складові методики постановки голосу і відзначає особливості даної методики в звукообразованні, диханні, подачі

звуку, а так же значенні правильного підходу до вибору репертуару студента-вокаліста в професійному становленні співака.

Ключові слова: професіоналізм, технічна досконалість, звук, співоча опора, дихання, звуообразование.

Кулдыркаева О. В., Лебедева М. В. Формирование профессионального вокального мастерства (на основе вокальной школы О. Н. Благовидовой)

В статье рассмотрены основные позиции вокальной школы профессора, народной артистки Украины О. Н. Благовидовой. Ее педагогические труды продолжают наилучшие традиции русской и украинской вокальных школ. Автор рассматривает основные составляющие методики постановки голоса и отмечает особенности данной методики в звукообразовании, дыхании, подачи звука, а так же значении правильного подхода к выбору репертуара студента-вокалиста в профессиональном становлении певца.

Ключевые слова: профессионализм, техническое совершенство, звук, певческая опора, дыхание, звуообразование.

Kuldyrkaeva O. V., Lebedeva M. V. Olga Blagovidova (creative survey)

The article considers the main positions of vocal school professors, People's Artist of Ukraine O. Blagovidova. Her educational work continues the best traditions of Russian and Ukrainian vocal school. The author examines the basic components of voice production techniques, and notes the features of this technique in sound generation, breath, sound delivery, as well as the importance of the correct approach to the selection of the repertoire of student-vocalist in the professional formation of the singer.

Key words: professionalism, excellence, sound, singing support, breathing, zvuoobrazovanie.

УДК 78.087.68

А. О. Лаврентьев

**ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ
У ПРОЦЕСІ РОБОТИ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ**

Формування музичної культури є важливим елементом виховання особистості. Специфіка такого розвитку полягає в тому, що його метою виступає гармонійно розвинена особистість. Важливо зазначити, що розвиток музичної культури студентів спрямований на активізацію їх творчих здібностей, підвищення їх загальної культури і є досить складним процесом. Формування музичної культури студентів, як