

УДК 378.016:784

Ситник Т. М.

## АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СПІВАКІВ

*У статті визначаються аспекти формування та розвитку творчого потенціалу співаків як однієї з форм їх професійного становлення.*

**Ключові слова:** творчий потенціал, кантилена, фразування, дихання, дикція, художній образ, співацька установка, свідоме, несвідоме, цільовий рівень, змістовий рівень.

Виховання співака є багатоплановим і надзвичайно відповідальним завданням. У формуванні творчого потенціалу майбутнього співака важливим є вчасне визначення сутності природних якостей і суттєвих ознак його особистості, важливими є реальні педагогічні умови, серед яких має домінувати принцип особистісного підходу.

Найбільш складним у цій роботі є формування співацького голосу, або “вокальної школи” співака. Пошуком шляхів оптимізації процесу вдосконалення виконавської майстерності співаків займалися різні покоління педагогів вокалу. Серед них П.М.Понтрягін, Є.А.Вознесенська, І Назаренко, Д.Аспелунд та інші, які у своїх роботах охоплювали процес становлення вокаліста, починаючи від загальних вимог, які ставляться перед учнем і педагогом, до часткових і конкретних методичних прийомів.

Проблема полягає у тому, що багаторічне стремління до створення якогось єдиного методу виховання співаків не дає своїх результатів. А якщо єдиний метод і буде застосовано у вихованні співаків, то вокальна практика неодмінно потече по звичайному руслу і кожний педагог буде навчати співаків власним, індивідуально виробленим методом. Метод викладання – це симбіоз внутрішнього досвіду і душевного складу педагога. Змінити його так само складно, як і переробити душевний стрій сформованої людини. Скільки є педагогів – вокалістів, стільки існує і методів викладання.

Мета публікації полягає у визначенні найбільш ефективних шляхів розвитку творчого потенціалу співаків і вдосконалення їх виконавської майстерності. У цій відповідальній, не простій роботі є чітко визначеними наступні загальні напрямки: розвиток голосового апарату, виховання художньо – вокального смаку, виконавська майстерність. Ці складові частини нерозривно пов'язані одна з одною і становлять єдине ціле – вокальну культуру співака. Розвиток кожного з цих напрямків досить складний і тільки тоді мистецтво співу можна вважати довершеним, коли всі компоненти будуть знаходитись в органічній взаємодії, в єдиному творчому процесі. Водночас розвиток кожного компонента становить довгу, щоденну, копітку працю, яка потребує від співака великого фізичного та інтелектуального напруження. Це ускладнюється ще й тим, що співак одночасно є музикантом і контролером вокальної технології, інструментом і виконавцем, творцем художньої концепції і її виразником. У цій єдності виявляється специфіка мистецтва співу і його надзвичайна складність. Особливо складним є поєднання двох різних напрямків інтелектуально-психічної діяльності співака-раціонального процесу фонації та творчого художньо-виконавського процесу.

Одним з найважливіших засобів художньої виразності в музичному виконавстві – мистецтві впливу на слухача за допомогою звуку є якість звучання. Тому зрозуміло, що робота над звуком вважається головною турботою і обов'язком будь-якого виконавця. Серед деяких педагогів-вокалістів існує думка, що вокально-технічна робота повинна базуватися переважно на застосуванні великої кількості вправ на голосні звуки і співи вокалізів. До роботи над творами з текстом, на їх думку, можна приступати тоді, коли учень буде технічно підготов-

лений співом вправ і вокалізів. Отже, твори з текстом тут є не навчальним матеріалом, а ніби кінцевим результатом, на якому студент демонструє вже набуті вокально-технічні навички. У своїй роботі над розвитком голосового апарату багато педагогів взагалі відмовляються від застосування вокалізів у початківців, вважаючи, що вокалізи у багатьох випадках є важчими за вокальні твори. Ще Мануель Гарсія (син) писав, що вокалізи придатні для учнів, які у же володіють своїм голосом, відтворюють його чисто, рівно, інтенсивно, згладжують регістри, володіють диханням і виконують гами, арпеджіо, трелі, мордент, одним словом володіють усіма ресурсами співака окрім вимови. [4, с.12]. Зрозуміло, що вироблений у студента в результаті співу великої кількості вокалізів і вправ співацький стереотип полегшить йому спів вокалізів та вправ на голосні, але при переході до співу творів з текстом вироблених технічних навичок буде недостатньо. Досить часто доводиться зустрічатися з тим, що студент, який щойно виконував складні вправи і вокалізи, стає безпорадним і зовсім не може застосовувати набуті технічні навички при співі творів з текстом. Адже виконання вокального твору потребує не тільки вокально-технічних навичок, але й уміння проникнути в образ, створений композитором і поетом, і, звичайно, володіння словом.

Слово в співі повинно бути простим, правдивим і живим, як у людському мовленні. Слово в поєднанні зі звуком голосу і мелодією повинно нести в собі конкретні живі думки і почуття людини. Вокальний звук співака знаходиться в прямій залежності від слова-думки. Якщо співаку зрозуміло слово-думка, то гармонійне злиття думки – слова – звуку допоможе йому формувати вірний вокальний звук і емоційну виразність. Одним з ефективних і дуже корисних видів роботи у формуванні взаємозв'язку „думка – слово – звук” є декламування на уроках сольного співу поетичних творів. Співак, знайомлячись з законами виразного читання, з законами орфоєпії, починає розуміти мелодику слова, розуміти інтонацію пунктуації, відтак отримує тверду основу для самостійної творчої роботи.

Яким би різноплановим не видавалось музичне мистецтво, сутність його завжди одна – наспівна природа музики. Людський голос незмінно залишається неперевершеним зразком наспівності, але, як це не парадоксально, не так багато є співаків, які розуміють цю надзвичайно важливу основу формування співацького звуку. Деякі співаки пов'язують наспівність тільки з широкою кантиленою або легато. Дійсно, кантилена – це поезія вокалу. Саме в кантилені втілюються глибина душевних переживань і сила емоцій. Але співати потрібно і незаліговані, і стакатовані звуки. І хоча легато є найбільш характерним проявом наспівності, змішувати поняття кантилени і легато з поняттям наспівності не можна. Саме наспівність у виконавстві є основою передачі людських думок і почуттів засобом співу.

При відтворенні безперервної звукової лінії велику роль відіграє вірне дихання, рівномірна витрата запасів повітря. Цей процес становить для виконавця значну складність, тому що є результатом вірного співвідношення слуху і м'язово-фізіологічних відчуттів. Не потрібно фіксувати увагу співаючого на встановленні «опори», тому що це призводить до форсування дихання. Співак, набираючи занадто багато повітря, втомлюється, не може справитись з підзв'язочним тиском і тому важко переходить до потрібної норми повітря, що видихається. Нерівномірність витрати дихання обов'язково приводить до неоднакової щільності звукового потоку, а звідси – до підняття і опускання фізичної сили звуку. У співака повинно бути постійне відчуття, ніби все повітря, яке він видихає, перетворюється в корисний звук.

В співі дихання, окрім поповнення запасу повітря і окрім ролі розділових знаків, має ще й велике психологічне значення – дихання слугує найприємнішим і найважливішим виразником нашого душевного настрою – веселий дихає легко і жваво, засмучений важко і повільно, той, що страждає, або озлоблений сильно втягує повітря тощо. При передачі подібних настроїв, особливо на сцені, необхідно звертати увагу на дихання і використовувати його відповідно до вимог настрою. Коли співак користується диханням як засобом художньої виразності, то м'язи дихальних органів самостійно розвиваються, і поступово дихання стає слухняною зброєю в свідомості співака, підкоряючись його вольовому, творчому імпульсу. Не потрібно

початківцю посилено нав'язувати певний тип дихання. Дихання повинно розвиватися не всупереч індивідуальності співака, а на його природній основі.

Насиченість, повнота і пружність вокального звуку великою мірою залежить від вібрато. Наявність у голосі вібрато надає звуку емоційності, динамічності, життєвості і виразності. Однак тут також потрібно відчувати міру, оскільки надлишкове використання вібрато може викликати відчуття абстрактної «красивості», ніяк не пов'язаної зі стилем та змістом твору, який виконується. Співати з почуттям зовсім не означає вібрувати на кожній ноті. Вібрато – це засіб відтворення почуття, а не доведення його присутності. Іноді пошуки емоційного звучання йдуть шляхом штучного застосування прийомів „сомбрування”, „заглиблення”, або навпаки „висвітлювання”, „наближення” звучання голосу. Однак дійсного переконливого звучання, щирості й свіжості у відтворюваних емоціях можливо домогтись лише тоді, коли застосування різних вокально-технічних прийомів буде результатом природної необхідності, яка йде від внутрішнього психологічного настрою співака.

Порух душі має бути за кожною музичною фразою. Вокальна мова повинна залежати від творчих завдань, які ставляться перед співаком. Зрозуміти, визначити своє ставлення до образу, знайти оптимальний варіант художнього втілення – ось надзавдання кожної творчої людини. І, звичайно, чим більш інтелектуально розвинений виконавець, тим більш образною та змістовнішою буде його музична мова. Але одного інтелектуального зусилля тут недостатньо. Розв'язання художньо-виконавського завдання потребує також добре розвинутої уяви. Творча уява є особливою формою людського мислення, і вона потребує постійного розвитку. Щоб збагатити свою емоційно-творчу палітру, оволодіти мистецтвом відтворення почуттів, співак має пройти великий шлях пізнання.

Найвище завдання художника-вокаліста полягає у тому, щоб засобами добре сформованого голосу і вірної подачі слова, засобами гнучкого психотехнічного апарату, слухняного завданням волі та розуму, засобами зовнішнього утілення створювати сукупність артистичних засобів, створювати те художньо-ціннісне, яке закладено поетом і композитором в тому чи іншому творі. Процес створення художнього образу складається з безперервного ряду «вирішень», які митець повинен приймати, щоби матеріалізувати свій естетичний ідеал. Вибір естетично виправданих форм завжди базується на складному об'єднанні того, що митець усвідомлює і того, що ним як мотив вирішення усвідомлюється погано, або навіть не усвідомлюється зовсім. Цей не усвідомлюваний мотив вирішення завжди присутній в дійсно художній творчості. Якби творчий процес перетворювався до кінця в акт раціональний, ясно усвідомлюваний і логічно аргументований, то цим би підірвалася основа і сутність художнього процесу, його інтимність і сила проникливого бачення.

В вокальній педагогіці існує термін «співацька установка», яка передбачає зовнішню частину психофізіологічного комплексу і розглядається як особлива постава голови і корпусу співака. Але є теоретичні основи розширення змісту даного терміну до визначеного в науці розуміння установки як структури, яка об'єднує інтелектуальне і емоційне, свідоме і несвідоме регулювання діяльності.

Цільовий рівень вокально-виконавської установки фіксує навички, які виробляються або вже вироблені і автоматично можуть регулюватися на рівні свідомості. У звичайній ситуації установочна (автоматична) діяльність проходить успішно і безвідмовно. Свідомий контроль за вокальним виконанням значно впливає на слухачьке сприйняття. Слухач починає розуміти, що співак у цьому уривку вирівнював темпо-ритм, у другому – готувався до високої ноти та ін. Іншими словами, будь-яке активне втручання свідомості співака і постійна його увага до цілісної структури твору моментально відіб'ється на звучанні голосу і переведе таке виконання з розряду художніх явищ у розряд навчальної роботи над технікою вокального виконання.

Змістовий рівень вокально-виконавської установки – найвищий рівень регуляції. Змістовий рівень може бути як свідомим, так і несвідомим, але, незалежно від цього, саме

даний рівень регуляції «збирає» окремі дії (навички, автоматизми) в єдиний комплекс безперервної, оптимальної за швидкістю діяльності. Цим, в кінцевому результаті, забезпечується успішність виконання вокального твору. На цьому рівні свідомість співака «спостерігає» за емоційною і художньо виправданою формою реалізації твору. У цьому зв'язку слід згадати вислів відомого італійського актора Томазо Сальвіні, який стосовно акторської гри казав, що актор на сцені живе, вмирає, плаче, сміється, але за цим всім він спостерігає з боку. Перевтілення співака – особливий стан свідомості, під час якого на сцені, за влучним висловом великого співака, знаходяться «два Шалапіна». Один виконує вокальний твір зі всією силою почуттів, необхідних для створення та реалізації художнього образу, а інший спостерігає за ним, зберігаючи відносний спокій, готовий у будь-яку хвилину внести корекцію у вокальні, музичні або сценічні елементи створюваного образу. Завдання співака «відпустити» своє тіло, дати своєму «музичному інструменту» самостійно виконувати вивчену і доведену до автоматизму співацьку установку. При цьому він повинен контролювати імпульсивну реалізацію художнього образу. Свідомість співака націлена не на техніку, а на «емоційну партитуру» свого виконання. Вокаліст при цьому зберігає можливість у будь-який момент відкорегувати цільовий рівень без порушення відтворюваного образу. За допомогою регулювання рівня емоційного збудження свого «музичного інструменту» співак може керувати інтенсивністю темпо-ритму, артикуляцією, диханням, звуковисотністю тощо.

Р.Г.Натадзе [7, с. 32] провів у Тбіліському театральному інституті ряд дослідів, які підтвердили, що в основі перевтілення драматичного актора лежить особлива установка, сформована на уявну реальність. У актора, який дійсно перевтілюється на сцені, виникає установка, яка відповідає сценічній реальності. Сценічні завдання співака схожі із завданнями драматичного актора, але вони набагато складніші, ніж у нього, так як повинні враховувати музичні і вокальні завдання. Вони безпосередньо впливають на співака, ускладнюючи мистецтво перевтілення і його емоційну виразність. Робить складним завдання емоційного перевтілення і необхідність збереження прийнятної вокальної постановки голосу.

Музично-виконавська діяльність співака має свої особливі якості як в самому «музичному інструменті», так і в засобі «гри» на цьому інструменті. На відміну від інших музичних спеціальностей, інструментом співака є його власний організм. Співак не застосовує у своєму виконавстві клавіші, клапани і струни, але він використовує можливості «емоційної партитури» розвитку художнього образу. Тому співак використовує не тільки специфічний музичний інструмент, але й особливий метод гри на цьому інструменті. Він «грає» за допомогою відчуття і регулювання рівня емоційного збудження. Художня емоція, яка формується на змістовому рівні, перебудовує всі складові цільового рівня і забезпечує оптимальний режим роботи рівня співацької установки. Розуміння цих механізмів допоможе співаку опанувати себе на сцені під час виконання музичного твору. Перетворення усього фізичного апарату співака у виразний засіб акторської творчості – це мистецтво з мистецтв, і можливе воно тільки за умови повсякденної роботи над виразністю свого тіла. Почуття художньої міри, щирість, глибока внутрішня зосередженість – ось чого повинен прагнути кожен виконавець. Образ виникає в душі виконавця залежно від думки, сили його уяви, таланту, загального культурного розвитку. Найдорогоцінніші якості таланту співака – це безпосередність почуття, переконливість відтворення виконавського задуму. Повірівши в силу і правду образу, співак повинен докласти усіх зусиль до подолання технічних труднощів і, використовуючи усі засоби художньої виразності, віддаючись радощам творчого процесу, домогтися високої музично-виконавської культури.

У ході навчання співу всі методичні та виховні засоби мають спрямовуватись на духовне становлення особистості співака, на його індивідуальне виховання, згідно з яким професійне зростання особистості стане процесом художньої творчості, в результаті якої сформується, в ідеалі, індивідуальний образ співака – досконалий фахово та духовно.

**Список використаних джерел**

1. Арановський М.Г. О двух функциях бессознательного в творческом процессе композитора / М.Г.Арановський // Бессознательное. Природа, функции, методы исследования. – Тбилиси, 1979. – Т.2. – 686 с.
2. Бассин Ф.В. Проблема бессознательного / Ф.В.Бассин. – М., 1968. – 468 с.
3. Васенина К.В. Проблема слова в пении / К.В. Васенина. – М. : Музыка, 1969. – С. 145-162.
4. Гарсиа М. Школа пения / М. Гарсиа. – М. : Музгиз, 1957. – 127 с.
5. Кармин А.С. Интуиция и бессознательное / А.С. Кармин. – М., 1979. – С. 90-97.
6. Мирзоева М.О. Анализ исполняемого вокального произведения / О.М. Мирзоева // Вопросы вокальной педагогики. – М., 1964. Вып.2. – С.5-51.
7. Натадзе Р.Г. Воображение как фактор поведения / Р.Г. Натадзе. – Тбилиси : Мецниереба, 1972. – 344 с.
8. Платонов К.К. Осознанное и неосознанное в свете теории отражения / К.К. Платонов. – М., 1979. – 285 с.
9. Понтрягин П.М. Некоторые вопросы формирования и воспитания певца-актёра / П.М. Понтрягин. – М. : Музыка, 1971. – 176 с.

*The article identifies aspects of formation and development of singers' creative potential as one of the forms of their professional growth.*

**Key words:** *creative potential, singing setup, breathing, phrasing, conscious, unconscious, target level, content level.*

УДК 378.015.31:78]:37.015.3:005.32

**Совік Т. В.**

## **ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА НА ЗАНЯТТЯХ З «МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І ОСНОВ ХОРЕОГРАФІЇ З МЕТОДИКОЮ ВИКЛАДАННЯ» ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ НАВЧАННЯ**

*У статті розглядається методика застосування творів Миколи Леонтовича як засіб формування позитивної мотивації навчання у процесі вивчення окремих засобів музичної виразності (динамічних відтінків, дводольного розміру, співвідношення тривалостей, способів звуковедення, поняття ладового відчуття – мажору і мінору, тридольного розміру) у курсі «Музичне виховання і основи хореографії з методикою викладання».*

**Ключові слова:** *формування позитивної мотивації, учитель початкової школи, засоби музичної виразності, музичне сприйняття, музичний репертуар Миколи Леонтовича, пісня-гра, хорова обробка.*

На сучасному етапі вимоги до професійної компетентності майбутнього вчителя початкових класів залежать від запитів нашого суспільства [13]. Сьогодні, коли стрімкі соціальні зміни активують здебільшого вольові та ділові якості особистості, важливо зберегти, розвинути та примножити творчі та емоційно-естетичні якості майбутнього вчителя. Відповідно до закону України «Про загальну середню освіту» [5], саме вчитель початкових класів забезпечує «... здатність до творчого самовираження, особистісно ціннісного ставлення до праці, мистецтва, здоров'я, уміння виконувати нескладні творчі завдання» [1, с. 46].

Формування позитивної мотивації навчання є важливим завданням сучасної дидактики [12, с. 89]: вона виступає основною рушійною силою, стимулом до активної навчальної