**Володимир Смиренський**

**(Слов’янськ, Україна)**

**ОСНОВНІ ВИМОГИ ДО НАВЧАЛЬНО-ХУДОЖНЬОГО РЕПЕРТУАРУ**

**В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО**

**ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

Наріжним каменем вокальної педагогіки є формування і розвиток голосу учня через вимоги музичного виховання, які реалізуються завдяки спеціальному навчально-художньому репертуару. Формування співацького голосу через вимоги музичного виховання дозволяє здійснювати під час навчання зв’язок між уявленням про звучання певного твору та його конкретним вокальним втіленням, між вокальною технікою та художнім виконанням. Оскільки музичний твір впливає на голосовий апарат цілісно, наче визначаючи вимоги щодо характеру звуку, особливості звуковедення і засоби художньої виразності, спеціально дібраний вокальний репертуар сприяє комплексному формуванню вокально-технічних і художніх навичок. Звідси виплаває, що керування процесом навчання співу має спиратися на науково обґрунтовану послідовність використання певних розділів навчального репертуару, що забезпечує дидактично доцільний зв’язок цих розділів.

Навчально-художній репертуар, який використовується у підготовці майбутнього вчителя музики, має включати три основних структурних розділи – вокально-технічні вправи, вокалізи та художні твори різного спрямування і призначення.

Основним навчальним музичним матеріалом для формування і розвитку спеціальних вокально-технічних навичок є цілеспрямовані вправи, які виконуються з метою формування певних навичок та умінь шляхом багаторазового повторювання чітко визначених дій.

Уся історія практичного вокального навчання свідчить про те, що вокально-технічні навички та уміння засвоюються і закріплюються насамперед під час виконання вправ. У практиці вокального навчання широко відомі «Сторінка» Ніколи Порпори, «Школа співу для сопрано» та «Вправи для вирівнювання та удосконалення гнучкості голосу» М. Глинки, збірки вправ М. Владимирової, О. Бестриха, П. Віардо-Гарсіа, М. Донець-Тессейр, Е. Карузо, А. Нежданової, В. Рождественської та інших. Найбільш зручними та доступними для навчання майбутніх учителів музики можна вважати добірки вправ М. Микиши та вправи, систематизовані й упорядковані Л. Дмитрієвим, де викладач знайде не тільки музичний текст вправ, а й методичні вказівки щодо їх використання.

Застосовуючи спеціальні вокально-технічні вправи, необхідно дотримуватись таких основних педагогічних умов:

1. Використовувати певні вправи потрібно тоді, коли поставлена чітка конкретна мета. Викладач мусить добре знати, чому він пропонує, а учень – розуміти, для чого виконує конкретну вправу, яким є кінцевий результат, очікуваний від вправляння. Вправ «взагалі» для учня не повинно бути, оскільки тоді для їх сприймання та реалізації відсутня мотивація, і вони перетворюються на «сухе» беззмістовне тренування, від якого буде мало користі.
2. Процес досягання мети має знаходитись під двостороннім контролем викладача та учня. Вимога подвійного двостороннього контролю підвищується, коли в учня відбувається формування активного рівня вокального слуху.
3. Вокально-технічні вправи, які використовуються в навчальному процесі, мають бути індивідуально спрямованими, їх вибір має виходити з особливостей сприймання, слухових уявлень, типології вищої нервової діяльності, темпераменту, стану голосового апарату та загалом здоров’я кожного учня, оскільки всі ці фактори впливають на засвоєння і виконання вправ. Учень має розуміти, чому вправи, корисні для одного учня, можуть бути не досить ефективними, а інколи й шкідливими для іншого.
4. Використання вправ, необхідних для досягнення певного результату, має підпорядковуватись дидактичному принципу послідовності та наступності, зростанню їх складності. Порядок переходу необхідно визначати, виходячи з особливостей розвитку кожного учня.

Вокалізи відіграють роль навчального матеріалу, який забезпечує зв’язок вузької вокально-технічної спрямованості вправ з образним змістом художніх творів. Вокалізи звичайно виконують на певному голосному (вокалізація) або з називанням нот (сольфеджування). Вокалізація сприяє досягненню однакової якості звучання голосного на всіх ділянках звуковисотного діапазону, а змінювання голосних – їх нейтралізації. Сольфеджування сприяє вирівнюванню звучання сполучуваних голосних і приголосних. Разом із тим, наявність завершеної музичної форми дає підстави розглядати вокаліз як художній твір, не ускладнений змістом літературного тексту.

Питання про доцільність використання вокалізів не має однозначного розв’язання, оскільки є викладачі-вокалісти, які вважають вивчення вокалізів обов’язковим для всіх учнів, однак є й такі педагоги, які заперечують доцільність цього. Потрібно пам’ятати, що в такому складному процесі, як формування співацького голосу, діаметрально протилежні позиції недоречні. Якщо підвищена увага до технічної сторони співу призводить до відриву від змісту музичного твору і технічність стає самоціллю, то стрибок від суто технічних вправ до художнього виконання може призвести до негативних наслідків. Нерозвиненість співацької техніки ускладнює реалізацію авторського задуму композитора, змушує виконавця шукати інші засоби розкриття ідеї твору. Досягнення і збереження єдності технічної і художньої сторін вокального розвитку, коли вони у взаємодії та взаємовпливі доповнюють і збагачують один одного, створюють сприятливі умови для формування співака високої кваліфікації. Розв’язанню цього завдання може сприяти використання вокалізів у навчальному процесі.

Під час використання вокалізів необхідно враховувати також той факт, що вокалізи мають певне вокально-технічне спрямування, отже, можуть бути корисними під час вправляння в тому чи іншому способі звуковедення (витримані звуки, інтервальні рухи, хроматичні інтервали, прикраси, гами тощо), коли цілеспрямований підбір вокалізів сприятиме подоланню технічних складностей. Виконання вокалізів привертає увагу студентів до «інструментальності» звуковедення, засобів вокальної виразності, використання різних прийомів і штрихів у співі, оскільки безпосереднє звертання початківця-вокаліста до літературного тексту та його емоційного змісту відволікає учня від розв’язання вокально-технічних завдань, тим самим затримуючи розвиток вокальних навичок за рахунок активізації мовленнєвих пристосувань та установок. На цьому етапі спів із використанням окремих голосних, складів, назв нот, спеціально підібраних, але не пов’язаних єдиною думкою слів, може сприяти вокальному розвиткові учня. Важливо не забувати, що питання щодо використання вокалізів у навчальному процесі та способи їх включення до занять має вирішуватись індивідуально, з урахуванням особливостей учнів, інтуїції та досвіду викладача.

Для використання у навчальній роботі з учнями – майбутніми учителями музики доцільно порекомендувати збірки вокалізів Ф. Абта, О. Варламова, І. Віленської, Г. Зайдлера, Д. Конконе, Г. Панофки, Н. Татариновоїиа інших авторів, що дає змогу врахувати співацькі можливості учнів і забезпечити зв’язок вокально-технічних вправ і художніх творів.

Вокально-технічні вправи та вокалізи відіграють у співацькому навчанні важливу, але обмежену їх природою та метою допоміжну роль. Основним навчальним матеріалом, який забезпечує співацький і художній розвиток майбутнього фахівця музичного виховання, є навчально-художній репертуар. Саме на комплекс художніх творів, що вивчаються у вокальному класі, припадає розв’язання трьох взаємопов’язаних завдань – розвинути вокальні здібності, забезпечити художньо-виконавське зростання учнів і підготувати їх до вокально-педагогічної роботи. Зазначеними завданнями визначається структура підготовки фахівців з музично-естетичного виховання для дошкільних закладів і загальноосвітніх шкіл, що здійснюється в педагогічних вузах.

Добір навчально-художнього репертуару вимагає ретельного врахування загальномузичного та вокального розвитку учнів, розподілу навчального матеріалу за курсами і роками навчання, можливості використання конкретних методів і прийомів засвоєння художніх творів учнями, керування процесом навчання і контролю за його перебігом і результатами.

Основою навчально-художнього репертуару має бути народна пісня, оскільки саме в народно-пісенній творчості протягом тривалого часу відбувається практично безпомилковий відбір найбільш ефективних і доцільних вокально-технічних прийомів та засобів. Саме у зразках українських народних пісень віддзеркалені та зафіксовані найсуттєвіші ознаки української вокальної школи. Аналіз майже 2000 українських народних пісень різного регіонального походження та широкої жанрово-тематичної спрямованості показав, що в них домінує звуковисотний діапазон квінти (38,03 відсотка зразків), менше – септими (19,61 відсотка), сексти (14,56 відсотка), октави (13,03 відсотка). Це означає, що для української народної пісні (отже, й для української співацької школи) характерним є використання незначного за обсягом звуковисотного діапазону в межах однієї октави. Оскільки голоси студентів музично-педагогічних факультетів за статистичними акустичними показниками можна кваліфікувати як камерні зі скороченим звуковисотним діапазоном, саме українські народні пісні можна вважати найбільш придатними для вокальної роботи.

Українська національна співацька традиція зумовлена багатьма чинниками – фонетичним складом мовлення, менталітетом народу, специфікою психології, темпераменту, смаків, уподобань, думок, мрій, надій, інтересів, усього розмаїття життя народу. Перевірені часом норми співу в Україні набули рис об’єктивного закону, що визначає специфіку сталої співацької манери, якій властиві природна невимушена робота голосового апарату, дикція й артикуляція, відмінний слуховий контроль і, головне, уславлена українська кантилена, яка дає підстави називати Україну «північною співацькою Італією». Ця визначальна особливість чітко зафіксована в мелодії української пісні, де домінує інтервал секунди – 56,51 відсотка. Наступні місця за частотою використання посідають прима (18,12 відсотка), терція (16,73 відсотка), кварта (6,81 відсотка) та квінта (1,19 відсотка), а інтервали сексти, септими та октави разом не складають навіть й одного відсотка. З цього випливає висновок, що українській народній пісні переважно притаманний поступеневий, майже позбавлений значних стрибків рух мелодії, який зумовлює розвиток голосу в напрямі, близькому до італійського «бельканто». Ось чому до навчально-художнього репертуару обов’язково мають входити як українські, так і народні пісні інших країн.

Виходячи з педагогічної установки К. Ушинського про те, що «з людьми, які готуються стати вчителями, необхідно ґрунтовно опрацювати весь навчальний матеріал, який вони будуть передавати своїм учням», доцільно використовувати вокальні твори дошкільного і шкільного програмового і позапрограмового репертуару як складника основного навчально-художнього матеріалу. Твори, що входять до нього, за об’єктивними показниками – теситурою, діапазоном, характером руху мелодії, інтонаційними, стилістичними, жанровими тощо ознаками – можуть забезпечити розв’язання вокально-технічних завдань, необхідних для формування навичок та умінь майбутнього фахівця музично-виховної справи.

Особливої уваги заслуговує змістовий бік цього складника навчального репертуару. Специфіка дитячої музики, як і музики для дітей, визначається особливостями психіки дітей, враховує їх життєві інтереси та світосприймання, властиве дітям прагнення пізнавати образний і предметний світ. У них яскраво віддзеркалюються вікові зміни, зростання свідомості, мислення, формування емоцій та почуттів, потяг до філософського осмислення явищ. Чітка вікова орієнтація творів дитячого та юнацького репертуару виявляється і в доступності поетичної та музичної мови, і в урахуванні психологічних відмінностей та можливостей дитячих голосів. Пісня для дошкільнят і молодших школярів за діапазоном не переважає, як і народні пісні, октави, їй властиві обмеження високої теситури та динаміки, мелодичний малюнок наближується до мовленнєвого за виразністю, переважає діатоніка та куплетна форма.

Пісні для учнів середнього та старшого віку характеризуються збагаченням змісту та виразності музичної мови. Мелодія ускладнюється альтерацією, вільніше розвивається її звуковисотна лінія, збагачується інтонаційна сторона, з’являються стрибки, хроматизми, ускладнюються ритм і фактура. Важливу роль у творах цього репертуару відіграє супровід, який певною мірою компенсує обмеженість вокальної партії зображальністю та ілюстративністю (наприклад, «Годинник» М. Завалішиної, «Саночки-санчата» А. Кос-Анатольського, «Струмок» А. Штогаренка та ін.). У піснях для середнього і старшого шкільного віку фактура супроводу ускладнюється шляхом використання сучасних виражальних засобів, що у свою чергу створює сприятливі передумови для використовування цих творів протягом усього часу навчання, аж до державних іспитів. Додатковим аргументом на користь постійного використання дитячо-юнацького репертуару в навчальному процесі є те, що студенти можуть самостійно їх добирати для вивчення, звітуючи про виконану роботу на заняттях без концертмейстера або на спеціальному контрольному занятті.

Після того як у студентів сформовано навички дихання та голосоутворення на мінімальному рівні, доцільно включати до навчального репертуару «традиційні» художні твори – пісні, романси, арії Й. С. Баха, В. Белліні, О. Варламова, М. Глинки, С. Гулака-Артемовського, О. Гурильова, Т. Джордано, Г. Майбороди, М. Лисенка, В. Косенка, Ф. Надененка, А. Онеггера, Д. Перголезі, С. Прокоф’єва, К. Стеценка, Я. Степового, Ф. Шуберта та інших авторів. Поєднання професійно спрямованого шкільного репертуару з «традиційним» значною мірою сприяє інтенсифікації вокально-технічного та художньо-педагогічного розвитку майбутніх учителів, залучає їх до самостійного розв’язання творчих завдань, що послідовно ускладнюються, на зразках вокальної музики різних стилів, жанрів і часів.