***УДК 78.071.2: 78.087.684***

***Романа Дудик***

*(Україна, м. Івано-Франківськ)*

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МЕТОДИКИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИХОВАННЯ**

*Запропонована стаття ставить собі за мету розкрити теоретичні основи методики вокально-хорового виховання, що дозволяє ефективніше виявити в учнів резерви їх музичних здібностей і розвивати їх. Комплекс методів вокально-хорового виховання дозволяє організувати роботу голосового апарату у кожного учня (а разом з тим, і в самого педагога) на більш досконалій науково-технічній та психофізіологічній основі. Це не тільки сприяє музичному вихованню, а й відкриває нові можливості для розвитку вокально-мовної та загальнорухової культури учнів як основи для вирішення більш загального завдання - гармонійного розвитку особистості.*

***Ключові слова:*** *комплексна методика, вокальні навички, вокально-хорове виховання.*

***Romana Dudyk***

*(Ukraine, Ivano-Frankivsk)*  
**THEORETICAL BASIS OF THE VOCAL CHORAL EDUCATION METHOD**

*The proposed article aims to reveal the theoretical foundations of vocal and choral education techniques, which allows to identify students' reserves of musical abilities effectively and develop them. The complex of methods of vocal choral education allows to organize the work of the vocal apparatus of each student (and, at the same time, the teacher’s too) on a more advanced scientific, technical and psychophysiological basis. It not only promotes musical education, but also opens up new opportunities for the development of vocal and linguistic and general-motor culture of students as the basis for solving a more general task - the harmonious development of personality.*

***Key words:*** *complex method, vocal skills,vocal choral education*

Розглядаючи освіту як процес всебічного розвитку особистості, очевидно, варто розпочати перехід до різнобічного виховання – фізичного, морального, емоційного, розумового, естетичного. Отже, і методика музичного виховання повинна бути на рівні сучасних вимог, тобто бути комплексною і дієвою, щоб вона дозволяла виявляти і розвивати всі задатки музичних здібностей учнів, в тому числі їх творчих здібностей, інтелектуальну та емоційну активність.

Доведено, що основним «музичним інструментом» людини – не слух, а голосовий апарат в цілому (до котрого відноситься і слуховий орган як приймач звуку, і, як механізм зворотного зв'язку [2, 326]. Голосовий апарат є руховим апаратом зі складною системою м'язів, безліччю чутливих і рухових нервів, що дозволяють виконувати найтонші, швидкі та різноманітні рухи. Навіть для здійснення тільки одного технічного завдання – відтворення окремо взятого звуку в межах співочого діапазону – голосові м'язи (складки) повинні бути здатні виробляти приблизно від 100 до 1000 рухів (коливань) в одну секунду, причому з величезною точністю (до однієї десятої долі півтону). Але, окрім цього, вокалісту треба одночасно вирішувати і метроритмічні, і ладові завдання, а найголовніше – вимовляти виразно, чітко і яскраво поетичний текст, тобто співати з почуттям обдуманості та одухотвореності. Для виконання всієї сукупності таких непростих завдань м'язи повинні володіти високою чутливістю і пластичністю. Недарма голосовий апарат представлений в корі головного мозку (в руховій корі) рівноцінний всьому тілу людини, за винятком кисті рук, які також «займають» близько третини рухової кори. Рух голосового апарату (перш за все, артикуляція) у зв’язку з рухами рук і представляє, так званий, «моторний стержень емоцій» і в співі, і в мові. Саме цьому ствердженню образно дав визначення Шаляпін: «Жест – не рух руки, а рух душі». Очевидно, і про людський голос можна сказати: «голос – не звук, а вираз душі». Це стосується і артикуляції: саме за допомогою рухів губ, рота, підборіддя ми демонструємо виразну вимову і в співі, і в мові. Окрім того, з'ясовано, що рух кисті рук настільки пов'язаний з рухами голосового апарату, що «є всі підстави розглядати кисть руки як орган мови, такий же, як артикуляційний апарат» [4, 64].

У випадку відповідності рухів рук і співочого (мовного) апарату, ми отримуємо як би нову систему, яка буде складнішою, і багатшою, так званою, досконалим руховим «новим апаратом». Цей «новий апарат» виявляється не тільки продуктивним у роботі, але й більш здатним до самовдосконалення і до розвитку. Обидва «блоки» – голосовий апарат і руки, взаємодіючи, допомагають один одному, полегшують і, водночас, сприяють емоційному виконанню цілеспрямованої вокальної роботи, піднімають її на новий якісний рівень. У цьому випадку і сам вокаліст стає більш здібним, і талановитим. Це дуже важливо зрозуміти кожному, і педагогу, і учневі. По-перше, для того, щоб не нехтувати простою, елементарною роботою (рухами) на занятті, не слід поспішати, а думати більше про якість дій, а не про їх кількість. По-друге, треба пам'ятати, що саме поступовість, послідовність і цілеспрямованість у засвоєнні рухів і їх комбінацій, чітка робота детально розробленої та науково обґрунтованої системи «з програмним мінімумом» [4, 64], поступово призводить до несподівано значних успіхів у навчанні, у вокальному, емоційному та естетичному розвитку особистості. Як відомо, фізіологічною та матеріальною основою пам'яті є сліди в корі головного мозку (в руховій корі) певних рухових м'язів. Якщо ці сліди чіткі, ясні, не розкидані, то і вокальні навички, засвоєння яких відбувається в процесі навчання, формуються і закріплюються значно легше та міцніше. Тому самі рухи повинні бути точними, невимушеними, красивими і виконуватися легко із задоволенням.

Очевидно, щоб удосконалювати вокальні навички, набуті в роботі над вправами, при переході до пісенного матеріалу, треба, *по-перше*, цей матеріал систематизувати з розумінням вокальних труднощів. *По-друге*, в роботі над будь-якою піснею (після її цілісного показу) треба частіше вдаватися до прийому дроблення її на частини, з виділенням складних вокальних елементів. Їх треба відпрацьовувати окремо, проте дотримуючись художнього змісту твору, і враховуючи правильність вокально-інтонаційного ведення. *По-третє*, хормейстер повинен чітко знати вокальні труднощі, пов'язані з позиційними і іншими властивостями голосних звуків (доцільно застосовувати прийом тимчасової заміни голосних і тимчасового «відкидання» приголосних). Всю роботу над піснею треба вести з одночасними рухами рук. Художня робота над піснею вимагає дотримання взаємозв’язку природності і виразності руху рук з голосом. Положення рук вище або нижче, в зв'язку з висотою вокалізуючого голосного звуку, полегшує засвоєння мелодійного рисунку пісні. Але рухи рук (жести) ще більшого значення набувають при голосовому емоційному, художньому трактуванні мелодії тощо.

Для цього і розроблена система спеціальних вправ, де все починається з виконання легкого, найпростішого, а кожна наступна вправа мінімально відрізняється від попередньої. Це і є «програмний мінімум», найважливіший стержень даної методики. Ще радянський вчений Ландау говорив: «Методика – важливіший за результат». У цьому розумінні вокально-хоровий комплекс дозволяє учням не тільки володіти своїм голосом, а й самою методикою, розкриваючи перед собою великі можливості для самовдосконалення. Коли приходиться чути, що «у кожного – своя методика», це завжди звучить несерйозно і ненауково. Великий педагог Песталоцці писав, що «не може бути двох хороших методів навчання: тільки один метод правильний, і саме той, який повністю ґрунтується на вічних законах природи (тобто науково обґрунтований). Поганих же методів є безліч; негативні властивості кожного з них зростають у міру того, як метод відступає від законів природи, і зменшуються в тій мірі, в якій він точніше слідує цим законам» [8, 201]. Доповнимо це визначення стосовно поняття «методу» формулюванням тих вимог, яких твердить сучасна наука щодо самого поняття «методика». Ці вимоги такі: 1) наукова обґрунтованість не тільки загальних принципів роботи, але й окремо кожної дії зокрема, діяльності педагога і учня; 2) наявність системи в роботі, сувора послідовність при переході від простого до складнішого при програмному мінімумі; 3) комплексність, яка дозволяє, вирішуючи будь-яке конкретне завдання, одночасно вирішувати й інші. Вирішення обсягу завдань методики комплексу вокально-хорового виховання можуть бути різними. Але неодмінною умовою є наступне: вирішуючи одне завдання, методика повинна не перешкоджати, а сприяти вирішенню інших завдань виховання; 4) об'єктивність, яка означає, що дана методика може бути успішно (хоча і на різних рівнях) застосована будь-яким педагогом в роботі з будь-яким учнем; 5) очевидна результативність, пов'язана з виявленням прихованих ресурсів, резервів виховання, закладених в кожній особистості. Методика комплексного вокально-хорового виховання відповідає всім цим вимогам. Але це не догма. Вона постійно вдосконалюється і збагачується. Кожен педагог і учень може сам взяти участь в цій творчій роботі. Однак, при цьому треба намагатися уникати відхилень (через недбалість чи незнання) від принципових засад методики. Вивчення методики слід почати з короткого ознайомлення будови голосового апарату людини. Прийнято вважати (умовно), що голосовий апарат складається з 4-х основних частин: 1) системи дихання, 2) вібратора гортані, 3) резонатора, 4) апарату артикуляції. При цьому ми не повинні забувати, що робота голосового апарату тісно пов'язана зі слуховим органом, і, що в процесі співу фактично бере участь весь організм людини.

1. Система дихання (вдих і видих) дозволяє створити той тиск повітря під голосовими зв'язками (складками), який є енергетичною базою процесу співу й мови.

2. Вібратор-гортань за допомогою змикання і розмикання голосових зв'язок (складок) з певною частотою перетворює енергію дихання (видиху) в енергію відтворення звуку відповідної висоти.

3. Гортанна і ротова порожнини складають систему основних рухомих резонаторів; завдяки змін їх форм і об’єму, вокаліст може змінювати тембр свого голосу.

4. До артикуляційного апарату відносяться стінки ротової порожнини, а саме, язик, губи, нижня і верхня щелепи, небо, стінки гортані. Саме за допомогою артикуляції співак може керувати довільно тембром свого голосу, формувати різні голосні і приголосні звуки, виразно модулювати голосом. Артикуляційний апарат фактично дає настрой голосу. За його допомогою вокаліст і створює найбільш сприятливі, вигідні умови для роботи гортані, - так званий оптимальний імпеданс (імпеданс – це сумарний тиск повітря на голосові зв'язки зі сторони ротогортанної порожнини, який і сприяє роботі голосових зв'язок (складок), що дозволяє значно збільшувати коефіцієнт корисної дії всього голосового апарату, а також управляти динамікою звучання голосу.

Можна без перебільшення сказати, що, в кінцевому результаті, вся вокальна техніка визначається технікою артикуляції. На це учень повинен звернути особливу увагу при вокальній роботі, потенційно розвивати вокальні можливості, опановувати академічну манеру співу тощо.

Академічна манера співу, мається на увазі постановка голосу на основі мішаного голосоутворення. При цьому найбільш повно і узгоджено включаються в роботу всі механізми кожної частини голосового апарату – дихання, гортані, резонаторів і артикуляційного апарату, і саме ці частини злагоджено взаємодіють між собою. Така комплексна робота голосового апарату є найбільш повноцінною та перспективною для розвитку голосу, вокальних навичок, а, разом з тим, і для розвитку всіх музичних здібностей.

Фактично, основою ладового та метроритмічного відчуття є імпульси нервового збудження в корі і підкірці головного мозку, які виникають від сигналів діючих м'язів самого голосового апарату. При мішаному голосоутворенні більш широко використовується, а отже, і розвивається весь руховий механізм голосового апарату і, перш за все, іннервовані голосові м'язи (складки) – м'язи, що розслабляють голосові зв’язки. Отже, в цьому випадку може більш яскравіше проявитися й розвинутися емоція у вигляді ладового і метроритмічного відчуття. Мішаний тип голосоутворення розвивається у людини природним шляхом, згідно мовної діяльності – найбільш складної, тому що вона пов'язана з мисленням (мова є основою мислення). Тому не дивно, що придбання навичок мішаного голосоутворення при співі сприятливо позначається на розвитку мовних навичок людини. З іншої сторони, враховуючи вплив мовних навиків на вокальні, методика включає в себе засоби постановки і виховання голосу, особливо мовні, мелодико-декламаційні вправи – так звані, художній такт і колективна декламація віршів.

Отже, комплекс вокально-хорового виховання не тільки «ставить голос» і виховує вокальні навички на основі академічної манери співу, а й, водночас, розвиває всі основні музичні здібності особистості, включаючи творчі: навички диригування (підготовка рухового апарату рук для гри на будь-якому музичному інструменті), навички художнього читання і здатність до більш гнучкого та повноцінного сприйняття художнього слова, художньої літератури, і особливо поезії. Окрім того, свобода тіла, виховання пластичності рухового апарату, вміння довільно керувати ним, полегшує учневі також оволодіння хореографічними навичками, і, в кінцевому результаті, – сприятливо й позитивно впливає на здоров'я.

Методика комплексу вокально-хорового виховання пропонує 6 видів художніх музичних рухів у колективній хоровій роботі:

1) художній такт; 2) робота за алгоритмом постановки голосу і виховання вокальних навичок і музикальності; 3) вокально-ладові жести; 4) декламація з жестикуляцією; 5) допоміжні рухи при вокальній роботі над піснею; 6) пошуки виразних рухів під час слухання музики.

Перші три види рухів ми називаємо дидактичними, оскільки кожен з них строго регламентований і вимагає точності у виконанні їх форми. Наступні, три види, носять творчий характер, оскільки є імпровізаційними за формою та довільними за емоційним змістом.

Таким чином, з вищенаведеного варто зазначити, що результат роботи і педагога, і учнів буде залежати від їх власної активності, старанності, ретельності і точності, емоційності і естетичності їх дій та рухів при виконанні всіх завдань, пропонованих методикою. При вивченні та освоєнні методики комплексного вокально-хорового виховання, необхідно пам'ятати, що хорова спеціалізація передбачає підготовку керівника хору, насамперед, як хормейстера-педагога, здатного виховувати в учасників хору вокальні навички, музикальність, естетичне почуття і естетичне ставлення до дійсності.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Блинова М. Физиологические основы ладового чувства // Вопросы теории и эстетики музыки: Сб. статей / М. Блинова. – М., 1962. – Вып. 1. – 79 с.
2. Гейнрихе И. Развитие музыкального слуха / И. Гейнрихе. – М., 1974. – 326 с.
3. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. – М., 1967. – Ч. 2. – 124 с.
4. Кольцова М. Двигательная активность и развитие функций мозга ребенка / М. Кольцова. – М., 1973. – 64 с.
5. Морозов В. Биофизические основы вокальной речи / В. Морозов. – Л., 1977. – 113 с.
6. Огороднов Д. Воспитание певца в самодеятельном ансамбле / Д. Огороднов. – Киев, 1980. – 92 с.
7. Огороднов Д. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – Киев. : «Музична Україна», 1981 – Стр. 7-8.
8. Стулова Г. Теория и практика вокальной работы в хоре / Г. Стулова. – М., 1983. – 201 с.

REFERENCES

1. Blinova M. Fiziologicheskiye osnovy ladovogo chuvstva // Voprosy teorii i estetiki muzyki: Sb. statey / M. Blinova. – M., 1962. – Vyp. 1. – 79 s.

2. Geynrikha I. Razvitiye muzykal'nogo slukha / I. Geynrikha. – M., 1974. – 326 s.

3. Dmitriyev L. Osnovy vokal'noy metodiki / L. Dmitriyev. – M.,1967. – CH.2. – 124 s.

4. Kol'tsova M. Dvigatel'naya aktivnost' i razvitiye funktsiy mozga rebenka / M. Kol'tsova. – M., 1973. – 64 s.

5. Morozov V. Biofizicheskiye osnovy vokal'noy rechi / V. Morozov. – L., 1977. – 113 s.

6. Ogorodnov D. Vospitaniye pevtsa v samodeyatel'nom ansamble / D. Ogorodnov. – Kiyev, 1980. – 92 s.

7. Ogorodnov D. Muzykal'no-pevcheskoye vospitaniye detey v obshcheobrazovatel'noy shkole. – Kiyev. «Muzykal'naya Ukraina», 1981. – str. 7-8.

8. Stulova G. Teoriya i praktika vokal'noy raboty v khore / G. Stulova. – M., 1983. – 201 s

**Романа Володимирівна Дудик** – кандидат мистецтвознавства, доцент, Навчально-науковий інститут мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», (Івано-Франківськ, вул. Робітнича 9/1; +38 0967780567)

**Dudyk R. V.,** Candidate of Art Science, docent, Art Scientific Educational Institute *SHEE* (*State Higher Education Establishment)*«Precarpathian National University named after Vasyl Stephanyk», (Ivano-Frankivsk, House 1, Robitnycha 9; +38 0967780567)

[**romanavinnitska@ukr.net**](mailto:romanavinnitska@ukr.net) **; romanavinnitska@rambler.ru**