

**Макаров Єгор,
магістрант
Толстова Н.М.
Ст. викл., канд. п. н.
Південноукраїнський національний педагогічний
Університет імені К. Д. Ушинського
Одеса, Україна**

СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ЮНАКІВ ДО ВИКЛАДАННЯ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Анотація

У статті розглянуто питання підготовки юнаків до виконання уроків музики в процесі занять вокалом. Схарактеризовано проблеми соціально-гендерного, психологічного, вокально-фахового характеру, які постають у процесі підготовки майбутніх фахівців чоловічої статі. Розглянуто основні особливості формування вокально-виконавських навичок у юнаків на початковому етапі оволодіння вокальними навичками і майстерністю виконання репертуару.

Врахування специфіки підготовки студентів з високими чоловічими голосами у педагогічних університетах до діяльності вчителя музичного мистецтва є важливим аспектом у забезпеченні мистецької освіти педагогічними кадрами.

Проблема підготовки до професійної діяльності майбутніх учителів чоловічої статі є важливою в різних аспектах. Один з них – це погляд на її сутність з позицій тендерного підходу, тобто підходу, заснованого на дослідженні закономірностей, пов'язаних із історично сформованих у суспільстві диференційованих чоловічих і жіночих соціальних настановах і рольових функціях [1].

У розгляді прояву гендерного питання в сфері педагогічної діяльності важливими є дослідження, в яких установлено, що у фахівців-юнаків існують проблеми мотиваційно психологічного, професійно-комунікативного та специфічно-фахового (у даному випадку – вокально-виконавського і вокально-формувального) характеру.

Так, отримані науковцями данні свідчать, що особистісно-сміслова спрямованість діяльності вчителів-чоловіків менш ефективна в силу того, що вони часто не пов'язують свої довгострокові життєві плани зі школою і частіше, ніж вчителі-жінки, працюють за сумісництвом. Чоловіки-викладачі не схильні розглядати успіх учнів як свій особистий успіх, тому менш зацікавлені в ньому, а невдачі учнів вони частіше пояснюють лінню, дурістю, а не недоліками у своїй діяльності [1].

Крім того, встановлено, що чоловіки менш толерантні в соціальному, особистісному і міжкультурному відношенні та більш консервативні в національних питаннях. Відзначаються також відмінності у порівнянні з вчительками-жінками і в стилі педагогічно-комунікативної діяльності: чоловіки більше прагнуть до авторитарного управління учнями, а не до співпраці з ними. Крім того, в процесі викладання вчителі – чоловіки більше орієнтуються на глобальні цілі й не завжди можуть вірно визначити проміжні цілі і завдання своєї діяльності, їм складніше налагоджувати спільну роботу в педагогічному колективі, важче будувати відносини з адміністрацією освітніх закладів, яка складається переважно з жінок.

Суттєвим є і спостереження щодо того, що чоловіки в більшій мірі проявляють схильність до наукової і дослідницької роботи та вирішення проблем, а не до пошуку готового шаблону або алгоритму вирішення нарізних проблем з методики проведення конкретного заняття або засвоєння певного компонента знань і навичок своїми вихованцями.

Не можна відкидати також той факт, що в нашій країні (на відміну, наприклад, від Англії, Японії) робота шкільного вчителя не є престижною, що також негативно впливає на готовність юнаків присвятити своє життя цій праці.

Отже не давно, що для сучасної української школи актуальним є питання надмірної фемінізації освітньої, зокрема – і музично-освітньої – систем, тому все частіше в педагогічному середовищі висловлюється переконання щодо того, що суттєвим недоліком сучасної школи є майже

повна відчутність чоловічого виховання в школі. Цей фактор, на думку психологів, є істотним у впливі на особливості формування особистості дитини і вирішується на цей час негативно.

Отже, заохочення юнаків до роботи в шкільній музично-освітній системі є нарізною проблемою сучасності. Її вирішення тісно пов'язане з їхнім фахово-психологічним станом в умовах шкільної праці і досягнутими результатами фахової діяльності.

У свою чергу, психологічний стан майбутнього фахівця залежить від якості його підготовленості до здійснення своїх функціональних обов'язків, а саме – прищеплення школярам здатності до сприйняття шедеврів музичного мистецтва, формування в них навичок співу і виразного виконання пісенного матеріалу, розвитку музично-творчих здібностей і елементарної музичної грамотності.

Одним із найбільш значущих компонентів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є його вокально-виконавська майстерність. Її роль визначається у зв'язку з тим, що, по-перше, якісний спів сприяє підвищенню іміджу вчителя, по-друге – досягати художньо-сугестивного впливу на сприйняття учнями виконуваних ними творів [2].

Отже, якісна вокальна підготовка майбутніх учителів – юнаків є надзвичайно актуальною проблемою. Натомість, на думку науковців, педагогів вокалу та самих співаків-юнаків у їх навчанні співу існують специфічні проблеми. Одна з них – це те, що до музично-педагогічних факультетів вступають молоді люди, які мають різний рівень фізіологічної зрілості голосового апарату: в 17-18 років ще продовжується анатомо-фізіологічний розвиток юнаків і певним чином відбивається на вокально-навчальному процесі. Тому в частки студентів, зарахованих на перший курс, ще не завершена або знаходиться в прикінцевій стадії вікова мутація голосу. А це означає, що зміни в структурі гортані ще продовжуються [3; 4]), продовжуються і суттєві зміни анатомо-фізичного стану – форми, м'язової маси тіла, кров'яного тиску тощо.

Для навчання співу має також особливе значення те, що саме в цей період змінюється анатомічна будова горлянки й груднини, які впливають на якість вокального дихання та вібраційно-резонансні властивості співака, збільшуються об'єм грудної клітини, сила м'язів черевної стінки та діафрагми. В результаті цих змін молода людина отримує нові анатомо-фізіологічні можливості, які впливають і на процес звукоутворення та якості вокального звуку.

Нагадаємо, що у відтворенні звуків задіяно весь організм людини: це передусім, такі системи, як грудна клітина, легені, гортань, голосові складки та носоглотка. Крім того, на характер звуку, який видає людина, впливають і такі речі, як постава корпусу (стрункість, стан м'язового напруження), постава голови, ніг, рук, навіть рухи очей. Отож, загальний м'язовий стан та вміння володіти ступенем їхнього напруження та досягати координованості своїх м'язових почуттів [6].

Додамо також, що на момент початку занять вокалом у педагогічному університеті більшість з них вже має певний співацький досвід, при чому – далеко не завжди з позитивними наслідками. Отже, починаючи навчання студента, викладачу важливо визначити характер його голосу і виявити його природне темброве забарвлення, яке часом буває спотвореним невірним звукоутворенням, форсуванням, заглибленим або полегшеним веденням звуку тощо. Виявлення індивідуальних голосових особливостей потребує обережного ставлення до потенційних можливостей студента, відповідального ставлення до цього завдання і вимагає певного часу.

Тому в процесі їхнього вокального навчання і використання «дорослого голосу», з перших кроків потрібно, по-перше, провести грамотну і детальну діагностику загального стану і властивостей вокального апарату юнака, по-друге – визначити існуючі в нього недоліки, негативні звички та починати навчання співу з самого початку, дотримуючись усіх норм гієни і збереження голосу, дуже обережно регулюючи навантаження, особливо – для тих юнаків, голос яких ще недавно перебував у стані мутації.

Корисним з цього погляду буде застосування елементів системи розвитку співацького голосу, пропоновану В.В. Ємельяновим, за якою у підготовці співака виділяється етап, який він назвав координаційно-тренувальним [6]. Відповідно пропонованому методу, В.В. Ємельянов пропонує на початковому етапі навчання співу використовувати на індивідуальних заняттях вправи, спрямовані на формування вірного координаційного стереотипу в галузі технології звукоутворення. В подальшому саме вони, на думку дослідника, мають стати основою вокального здоров'я студентів під час навчання та майбутньої успішної професійної діяльності вчителя співу в школі.

Нагадаємо, що саме у такий спосіб готували співаків до професійно-виконавської діяльності у Італії, починаючи з кінця XV століття – за методикою славнозвісних викладачів – засновників бельканто – Франческо Антоніо Пістоккі і Антоніо Марія Бернаккі (болонська школа), Нікола-Антоніо Порпора і Леонардо Лео (неаполітанська школа) та ін. [8]

Зауважимо, що, хоча ідея координаційно-тренувального етапу вокальної підготовки є позитивною, але в практиці занять у педагогічному університеті її складно втілити в життя. Студенти з перших курсів співають у хорі, самостійно розучують різні партії хорових творів на заняттях з диригування, співають на заняттях з сольфеджіо. Крім того, і програма сольного співу передбачає перших кроків навчання оволодіння навичками емоційного та виразного співу, виконання творів з текстом різноманітних музичних жанрів. Тому в умовах реальної навчальної програми більш доцільно включати не координаційно-тренувальний етап, а координаційно-тренувальний компонент як необхідний елемент кожного заняття з сольного співу.

Надзвичайно важливу роль відіграє у цьому процесі добір репертуару, який, по-перше, відповідно настановам концентричного методу М. Глінки, має відповідати актуальному діапазону співака-початківця та сприяти закріпленню в нього вірних навичок звукоутворення і звуковедення. По-друге, репертуар, який засвоюють майбутні вчителі музичного мистецтва, має сприяти

формуванню в них чіткої настанови на те, що головним у співі є створення художнього враження на слухачів у процесі донесення до них музичних образів, а техніка – це засіб, набуття якого є необхідним для досягнення зазначеної мети. По-третє, вибір репертуару має передбачати оволодіння стилем, до якого належить обраний твір. Це стосується зокрема, так званих «старовинних арій», які належать, переважно, до епохи раннього бароко і потребують особливого типу звукоутворення і опрацювання спеціальних вокально-технічних прийомів, досить складаних для співаків-початківців [9].

Важливо також не забувати, що у основі виховання самосвідомості майбутніх учителів має стати глибоке засвоєння національного мистецтва, тому більш доцільним і корисним з усіх точок зору буде розучування народних пісень.

Досягнення юнаками впевненого володіння навичками співацького виконавства надасть їм впевненості у своєму професіоналізмі, почуття творчої самореалізації, а вміння надихати своїм співом школярів буде слугувати підвищенню їхнього іміджу та почуттю задоволення від своєї професійної діяльності.

Література.

1. Надолинская Л. Н. (2004). Влияние гендерных стереотипов на воспитание и образование. Педагогика, №5. 30 - 35с.
2. Антонюк В. Г. (2000). Постановка голоса: навчальний посібник для студентів вищих муз. Навч. Закладів. Київ, Українська ідея.
3. Морозов В. П. (1965). Вокальный слух и голос. Москва: Просвещение. 97 с.
4. Юссон Р. (1974). Певческий голос. Москва, Музыка. 264 с.
5. Ламперти Ф. (2009). Искусство пения. Москва, Лань. 192 с.
6. Емельянов В.В. (2010). Развитие голоса. Координация и тренинг. Москва, Лань. Издание: 6-е изд. 192 с.

7. Глинка М. (2020). Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио. Москва. Лань-Пресс. 72 с.
8. Кисилев А. Н. (2007). Вокально-методические принципы старой итальянской школы и современная вокальная методика. *Вопросы вокального образования: Метод. рек. для преп. вузов и средних спец. учебных заведений*. Москва, Санкт-Петербург М.С. АГИН, 173 с.
9. Хоффман А. Е. (2008). Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 26 с.