

АНАЛІЗ СКЛАДОВИХ ПЕДАГОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ ВОКАЛІСТА-ВИКОНАВЦЯ

Спираючись на дослідження відомих учених та педагогів у галузі музичного мистецтва та вокального виконавства (Ю. Барсова, Л. Дмитрієва, Б. Кременштейна, І. Назаренка), треба зазначити, що процес навчання – явище живе, воно протікає в річці безлічі впливів зовнішнього середовища, соціальних умов, сімейного устрою тощо. Кожен студент має ті чи інші – найрізноманітніші – вроджені якості, різну нервову організацію, різну індивідуальну сприйнятливості, специфічний характер, відрізняється від інших мотивацією до професійної діяльності – також різною і за змістом, і за силою.

Безпосередній ефект навчання, тобто набуття навичок, знань, умінь, а також досягнутий на даному відрізку часу рівень розвитку особистості, «є певною рівнодіючою, відкоригованою безліччю впливів і зіткнень» [3, с.51].

Особливу складність у процесі навчання вокаліста становить те, що професію цю неможливо опанувати, маючи у своєму розпорядженні лише теоретичні знання. Ця професійна підготовка вимагає насамперед практичного вміння і навичок, переданих від педагога до студента в індивідуальному порядку, так би мовити, «з рук у руки». У цьому контексті особливу складність становить мінливість і постійна взаємодія всіх компонентів навчання, що, зрештою, обумовлює й динамічність процесу навчання в цілому.

Мета статті й відповідні завдання: представити результати аналізу складових процесу навчання вокаліста-виконавця; розглянути особливості взаємодії учасників педагогічного процесу; виявити значення особистості педагога і ментальної спрямованості особистості студента для ефективного процесу взаємодії.

«Становлення особистості в ході навчання не можна вважати однозначним, і рівень розвитку студента в кожен певний момент не піддається точному виміру» [3, с.51].

Це надзвичайно ускладнює можливість навчання і контролю за педагогічним процесом, але разом з тим змушує розробляти нові й шліфувати старі методики, активно використовувати педагогічний експеримент, вивчати психологію його учасників – педагога і студента.

У вокальній школі зазвичай взаємодіють два напрямки: виконавський і педагогічний, причому перший – виконавський – завжди є більш «революційним» порівняно з другим – педагогічним. Будь-який, найновіший педагогічний метод виростає на базі узагальнення виконавських традицій: сам педагог, котрий залишив сцену, передає свій досвід, що є досвідом уже минулих років. Новий напрямок у музиці ставить перед виконавцем нові завдання, народжує нове ставлення до матеріалу, що виконується, і нерідко, згодом, приводить до нових педагогічних методів [1, с.4]. На наш погляд, найбільш продуктивними і креативними в педагогічній діяльності є педагоги, які ведуть активну виконавську діяльність. Вони успішні і визнані у своєму професійному середовищі. Вони найбільш чуйно сприймають виклики часу, найшвидше на них реагують, тому що є професіоналами, котрі перебувають у самій гушавині внутрішньокорпоративної професійної конкуренції.

Нові музично-естетичні принципи, на наш погляд, виникають на базі вже відомих і визнаних шкіл, як наприклад, серед вокальних шкіл – італійська вокальна школа; але додають риси, забарвлені національним колоритом, насамперед ментальними якостями і властивостями народу, а також мовою, що несе в собі певну мелодику і фонетичні властивості, притаманні саме йому. По суті, саме ці «перебудови» і приводять до зародження самостійного виконавського стилю і педагогічного напрямку [1, с.4].

Досвідчений педагог може за манерою і характером звуку визначити національну (мається на увазі – мовну групу) належність виконавця. З огляду на транснаціональний надментальний характер музики, а також реалії часу, такі як глобальне стирання національних меж, і пов'язані з цим широкі можливості для професійної реалізації, для високопрофесійного вокаліста-виконавця мовні бар'єри не повинні бути перешкодою для творчого зростання. Маються на увазі не лише власне лінгвістичні знання й уміння, але і здатність переконливого виконання музики різних стилів, напрямків. З огляду на ці проблеми, вважаємо обов'язковим виконання вокальних творів мовою оригіналу, тому що створена композитором музична лінія, вокальна фраза безпосередньо і завжди пов'язані з лінгвістичними особливостями, з мовленнєвою мелодику даної конкретної мови.

Зупиняючись на ментальних джерелах музичної виконавської творчості, слід зазначити, що поділ вокальних шкіл на російську, німецьку, італійську, французьку, у наш час, в умовах тотальної глобалізації всіх сторін життя вже не має того значення, котре надавалося цьому поділові в минулі століття. Обумовлено це насамперед «зникненням» культурних кордонів, легкістю й доступністю інформативних джерел, а також простою і реальністю як близьких, так і досить далеких географічних пересувань. Виконавець має можливість слухати, дивитися і навіть брати участь у професійних діях у різних точках Землі, спілкуючись з різними за національністю, а отже і за ментальністю, ладом, стилю, стикаючись із різними виконавськими ідеалами і традиціями, а також спостерігати їх зіткнення чи змішування.

Кожна нація відрізняється своєрідною історією виникнення і розвитку, зв'язаними з багатьма факторами. Кожна нація має свою мову, котра є основою національного мелосу, який відбиває психологічні особливості й темперамент даної нації. Саме тому вокальні школи мають такий національний розподіл, але розбіжності ці зв'язані не з технічною стороною звуковедення, а з виконавськими особливостями, обумовленими мовними розходженнями, так званою «музикою мовлення (мови)».

У сучасних умовах дуже правильною є вимога до студентів виконувати музичний матеріал мовою оригіналу. Це дає можливість відчувати і розвинути в студента стильове поняття і чуття.

Заради справедливості варто сказати, що для музикантів усього світу існує тільки одна знакова система – нотна. У співака завдання складніше і, одночасно, цікавіше, тому що в нього в арсеналі професійних засобів є дві мови – ноти і слово. У зв'язку з цим у вокалістів виховуються «трансментальні» якості (термін запропонований професором О. М. Олексюк), тобто спираючись на мовну національну ментальність, у якій вони народилися і виростили, вивчаючи і виконуючи твори іншими мовами (мовами оригіналу), і користуючись трансментальною знаковою системою – нотами, вокаліст практично оснащений всім арсеналом засобів для найвищої і зрозумілої будь-якому куточку планети творчості. «В музиці, особливо вокальній, ресурси виразності нескінченні», – вважав М.І. Глінка.

Основним моментом у утворенні вокальних навичок є створення внутрішнього «регульованого» образу, уявлення про звук, що слід реалізувати» [2, с. 247].

В створенні цього уявлення беруть участь дуже багато факторів. У самого студента є ідеал звучання свого голосу, до якого він звик, а також ідеал, до якого він прагне. У кожного є улюблені виконавці, творчість яких для студента є зразком для наслідування. Але ці «ідеали» не завжди відповідають фізіологічним особливостям вокального апарату студента. З початку навчання педагоги часто користуються методом показу. Це досить ефективний спосіб виховання в студента потрібного і правильного ідеалу звучання, але, на нашу думку, цей же спосіб несе в собі небезпеку втрати справжнього, дійсного тембру звуку, властивого саме цьому студенту, саме цій людській особистості. Часто на академічних концертах можна почути, як студенти «співають голосами своїх педагогів», абсолютно точно переймаючи їхні "звукові барви", їхню манеру співу (мова йде не про загальноприйняті позиції в навчанні – низький подих, округлий звук тощо, а про характерні риси, обумовлені побудовою вокального апарату викладача). На це слід зважати тому, що побудова вокального апарату, його сполучення з конституційними особливостями фізіологічної будови кожного індивіда є так само унікальною, як і малюнок на долоні. Іншими словами, варто культивувати в студентів смак і звичку саме до «свого звучання». Одним з ефективних способів, на наш погляд, є перемикання уваги студента на виконання певного музичного й акторського завдання. Навчаючись виконувати, студент одночасно формує свій виконавський апарат, тому що спирається на свої думки, на свої почуття, на свій інтелектуальний багаж, нарешті, на свій ментальний досвід.

Одна з найбільш цікавих проблем – проблема протиріччя навчання.

«Якщо розглядати в єдності дії педагога, відповідну реакцію учня і вплив середовища, то в цьому безупинному потоці можна знайти безліч конфронтуючих і протиборчих сил, що створюють у сукупності ті умови, в яких відбувається розвиток учня» [3, с. 51].

Протиріччя в процесі навчання не є явищем негативним (не маються на увазі протиріччя, викликані поганою організацією процесу навчання, низькою кваліфікацією педагогів, несумлінністю студентів). Суперечливість – явище, притаманне діалектичному розвитку. Як і в будь-якому життєвому явищі, при навчанні просування відбувається не всупереч, а завдяки наявності протиріччя, котрі і є рушійними силами, джерелом розвитку. Найчастіше необхідно використовувати протиріччя в педагогічній практиці свідомо.

«Протиріччя виникають постійно у всіх формах навчання і розвитку завдяки складності і багатоконпонентності самого процесу навчання. Це і протиріччя між учителем і учнем, викликані тим, що зіштовхуються два покоління, дві особистості, два рівні знань, дві волі» [3, с.52].

Навчаючися, дізнаючися про нове, студент одержує уявлення про те, що «це так» чи «це повинно бути так». Подібна формула для більшості людей означає: «так, а не інакше».

У такий спосіб виділяються дві проблеми:

- 1) Пізнання людиною істини повертає думку в суворо визначеному напрямку, тим самим визначається сфера рішення.
- 2) Особистість педагога, його професійний рівень, його пристрасті стають визначальними в окресленні тієї самої сфери рішень.

Методичні розробки майже всіх предметів навчального плану переслідують чітку поставлену мету: дати студенту в руки метод роботи, навчити вирішувати завдання технічного і творчого характеру, властиві даній сфері діяльності. Завдяки такій організації і дисципліні розумової праці включається

мислення студента, практична методика подібних регламентацій змушує студентів «ворушити мізками». Разом з тим подібного роду організованість мислення має подвійний характер. Адже отримані знання й уміння не тільки допомагають вирішити навчальні завдання, організувати мислення, але і схематизують його. Таким чином, студент одержує найбільш зручні стереотипи мислення: «тільки так, а інакше не може бути» – диктують ці схеми.

Людське мислення, поряд із прагненням до накопичення знань, відзначається помітною інерційністю. Якщо людина щось знає чи вміє, вона схильна користуватися знаннями, відкритими іншими, звично, не замислюючись глибоко, не намагаючись знайти нових способів рішень. Щось перевірене і відпрацьоване, а щось – і свідомо нездійсненне й абсурдне.

Необхідний значний творчий потенціал, здатність до руйнування традицій, тобто інерції в мисленні, в умінні, у прагненнях. А база для розвитку творчих здібностей студента створюється, на наш погляд, саме завдяки вмінню педагога використовувати діалектику процесу навчання і закріплення вмінь.

Як не дивно, але саме у творчій професії, у професії музиканта і співака явно вимальовується мислення «за трафаретом». Це пов'язано з тим, що в процесі навчання власне вокалу значну роль відіграє фізичне тренування, пошук прийому, навіть можна сказати, набуття і закріплення умовного рефлексу – правильного (в технічному розумінні) співу. Щоб успішно впоратися з музичними завданнями і побороти технічні труднощі, апарат співака повинен мати вокальний навик, доведений до автоматизму, тобто повинен бути вироблений «динамічний стереотип», що є фізіологічною основою формування навички» [3, с.63].

«Трафаретності» процесу навчання сприяє також певною мірою замкнутість системи, так звана «субкультура», до якої належать класичні музиканти. «Елітарність» класичного мистецтва, як це не парадоксально, обмежує його потенційні можливості розвитку, перетворення і моделювання.

У зв'язку з вищесказаним, педагог, його професійний авторитет, його розуміння, бачення творчого процесу, нарешті, його особистісна позиція стають визначальними не тільки в процесі навчання, але і в успішності професійного зростання студента. Особистість педагога є відправною позицією у вихованні розуміння основ професії, іншими словами, вихованні професійного менталітету вокаліста – музиканта, вокаліста – виконавця.

Студента веде у клас інтерес до музики і співу, схильність займатися саме цим, а не чимось іншим. К.С.Станіславський, розповідаючи про людей «акторського складу», мав на увазі спрямованість особистості займатися цим видом діяльності. Наявність стійкого, глибокого інтересу – запорука успіху. Для успіху в діяльності важлива стійкість інтересу, свого роду одержимість, що характерна для найбільш успішних діячів мистецтва [2, с.334].

«Найкращий співак у світі в той же самий час є своїм власним учнем і своїм власним учителем...», «Спів вимагає завзятої старанності, вимагає від учня уміння вчитися розумово, якщо він не може цього зробити, користуючись голосом. Завдяки постійній безупинній праці молода людина майже завжди здатна перемогти всі перешкоди і навіть перемогти недоліки, що вийшли в неї з молоком...» - П'єтро Тозі (1647-1727), «Opinion» [4,с.40].

«...Співак винахідливий, хоча б і посередній, заслуговує більшої поваги, ніж вокаліст більш умільний, але без власної уяви...» - це також П'єтро Тозі [4,с.41].

«...Слід слухати голос серця...воно виправляє вади природи, тому що пом'якшує грубий голос, поліпшує посередній і вдосконалює гарний. ...Коли серце співає, ви не можете брехати, й істина набуває великої сили переконливості...»

Перший вокаліст у світі вчиться завжди; він вчиться настільки, щоб підтримати свою репутацію, якої він досяг» - зазначив П'єтро Тозі [4, с.44].

Внутрішній світ прийнято поділяти на пізнавальну, емоційну і волюву сфери. Пізнання починається з відчуття – найпростішого психічного процесу, що відбиває в нашій свідомості окремі властивості явищ і предметів. На основі різних відчуттів предмети і явища сприймаються свідомістю у вигляді цілісного образу. У сприйнятті бере участь мислення, виділяючи потрібні частини, зіставляючи, порівнюючи сприймане з минулим досвідом. У процесі діяльності розвиваються спеціалізовані сприйняття, почуття звуку, почуття опори, почуття стилю, смак тощо.

Творча діяльність ніколи не автоматизується, подібно до її технічних компонентів. Творча діяльність завжди припускає збирання матеріалу, – підготовчий період для творчості, велика праця і як її результат – натхнення – особливо активний стан організму, цілком зануреного у творчість. Велику роль у творчій діяльності відіграє світогляд людини, що визначає спрямованість творчості [2,с.345].

Підбиваючи підсумки сказаному, варто припустити, що сценічний досвід і висока конкурентоздатність у професійному корпоративному середовищі є однією з умов успішності в процесі педагогічної взаємодії при підготовці вокалістів-виконавців у ВНЗ мистецтва. Про це йтиметься і в наших подальших дослідженнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барсов Ю.А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки. – Ленинград: Издательство «Музыка», 1968. – 65 с.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Издательство «Музыка», 1968. – 642 с.
3. Кременштейн Б. К вопросу о противоречиях как источнике развития в процессе обучения музыканта-исполнителя// Вопросы музыкальной педагогики/ Вып. 7, Сост. В.И.Руденко. - М.: Издательство «Музыка», 1986.
4. Назаренко И.К. Искусство пения. Хрестоматия, Изд-е второе, перераб. и доп. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1963. – 512 с.

Подано до редакції 30.09.08

РЕЗЮМЕ

В статті представлені результати аналізу складових навчального процесу вокаліста - виконавця; розглянуто особливості взаємодії учасників педагогічного процесу; виявлено значення особистості педагога та ментальної спрямованості студента для ефективного навчального процесу.

РЕЗЮМЕ

В статье представлены результаты анализа составляющих процесса обучения вокалиста – исполнителя; рассмотрены особенности взаимодействия участников педагогического процесса; выявлено значение личности педагога и ментальной направленности личности студента для эффективного процесса обучения.

SUMMARY

The article presents constituents of the process of teaching vocalist - performer; analyses some features of cooperation between participants of pedagogical process; ascertains the meaning of teacher's personality and student's mental direction for effective educational process.