

На основании проведенного анкетирования на первом занятии был выявлен интерес у большинства студентов к коллективному музыкально-инструментальному творчеству, не смотря на отсутствие соответствующего опыта игры в оркестре или инструментальном ансамбле. Владение навыками написания инструментовки для оркестра или инструментального ансамбля и работы в качестве руководителя-дирижера инструментального коллектива имеется всего лишь у нескольких студентов.

Все выше сказанное позволяет говорить о том, что молодое поколение специалистов музыкально профиля выделяет коллективное музыкально-инструментальное исполнительство как важную часть подготовки в вузе, но знание специфики и владение навыками работы в инструментальном коллективе до сих пор в учебном процессе представлено сжато или прорабатывается на базе однотембровых инструментальных ансамблей. Идея образования оркестрового коллектива из имеющихся музыкальных инструментов на музыкальном факультете педагогического вуза представляется вполне реалистичной. Данный вид исполнительства присутствует в форме художественной самостоятельности таких вузах как Белорусский государственный университет, Белорусский национальный технический университет, Белорусская сельскохозяйственная академия, не говоря уже учебных коллективах Белорусской государственной академии музыки и Белорусского государственного университета культуры и искусств. Творческие инструментальные коллективы обеспечивают преемственность музыкально-творческой деятельности для многих студентов, желающих повысить свой образовательный уровень в области музыкального искусства.

Руководство художественным коллективом является одним из аспектов профессиональной деятельности педагога-музыканта и требует эффективного управления, с опорой на теорию и методику коллективно-творческой деятельности. Коллективное исполнительство, как совместное творчество, является генетической потребностью общества, имеющей огромный потенциал для самореализации и саморазвития формирующейся личности студента-музыканта.

Литература

1. Полякова, Е. С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки: монография / Е. С. Полякова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ГЛАСНЫХ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ ПЕВЧЕСКОГО ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ

Нижникова Алла Борисовна,

кандидат педагогических наук, доцент

УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (Республика Беларусь)

Аннотация. Материал посвящен проблеме развития навыков певческого голосообразования у различных категорий обучаемых. Главным фактором эффективности вокально-педагогического процесса выступает последовательная и постоянная работа над выравниванием и стабилизацией гласных.

Ключевые слова: звукообразование, вокальное обучение, гласная, интонация, дикция.

Современная практика вокального обучения отличается многообразием подходов и методов, вариативностью целей и задач. Некоторые вокально-педагогические про-

явления весьма неоднозначны и могут послужить поводом для дискуссии. Певческая деятельность является сегодня самым распространенным видом музыкальной деятельности, что обусловлено ее доступностью, и кажущаяся легкость овладения вокальными умениями и навыками привлекает многих. Понятно, что необходимым условием для профессионального обучения пению выступает наличие ярких голосовых данных и комплекса музыкальных способностей, но есть востребованность во владении голосом при подготовке учителей музыки, хормейстеров и широкого круга певцов-любителей. В учреждениях образования, в системе дополнительного образования, в обеспечении досуговой деятельности, как правило, значительное место занимают вокальные студии, проводятся обучающие пению курсы, активно проводятся вокально-исполнительские фестивали и конкурсы различного уровня.

Существуют три основных направления в пении – академическое, народное, эстрадное. Обучение первым двум манерам опирается на многовековые традиции, а третье характеризуется большей мобильностью и переменчивостью. Кардинальное разведение этих направлений представляется неверным, поскольку объединяющих факторов гораздо больше. Вокальное исполнение предполагает, как минимум, распределение дыхания по фразам, звучность и подвижность голоса, точное в интонационном смысле воспроизведение мелодии и внятное произнесение текста. «Главным видом голосоведения является кантилена, т.е. плавное, связанное пение, плавный переход от звука к звуку. Это основа вокальной музыки» [1, с. 342]. Следовательно, в основе развития вокальной речи лежит хорошо сформированная гласная.

Универсальным атрибутом качественного звукообразования в пении и академическом, и народном и эстрадном выступает интонационная чистота. Никакая тембральная красота, звонкость и сила голоса не смогут компенсировать фальшивое звучание. Как показывает вокально-педагогическая практика, даже при хорошем звуковысотном слухе может быть нечистая интонация. Это бывает связано, как с недостаточной координацией между слухом и голосом, так и неразвитой координацией движений в самом голосовом аппарате. Но чаще всего вокалисты, особенно начинающие, грешат нестабильным звучанием гласных.

Современное вокальное обучение располагает богатой палитрой методов и приемов воздействия на голос для улучшения его качества и технического оснащения. Ведущим и общепринятым специфическим вокально-педагогическим методом является фонетический метод. Суть его состоит в воздействии на голосовой аппарат про помощи различных методически целесообразных фонем. Как правило, это сочетания согласной и гласной, в которых главная роль отводится последней, а согласная выполняет вспомогательную функцию. Важно, чтобы обучаемый сразу учился себя не только слушать, но и слышать, развивал вокальный слух, позволяющий оценивать качество звучания голоса, чувствовать движения голосового аппарата. Для этого необходимо тянуть гласную, прислушиваясь к голосу, и, что очень важно, допевать ее до конца и снимать вместе с дыханием. Стабильный, интонационно чистый вокальный звук зависит от ровности пропевания ноты и соответственно ровности подачи дыхания. Ни в коем случае нельзя что-либо делать на уже пропеваемой, звучащей ноте, если иное не предусмотрено исполнительской задачей. И здесь сразу возникает проблема начала фонации, решающего момента в процессе звукообразования – атаки звука. Начало пения с гласной пред-

ставляет некоторую трудность и требует уже определенной степени владения голосом, а присутствие перед гласной согласной облегчает атаку звука, дает возможность как бы оттолкнуться от нее. Недостаточно энергичное формирование гласной в момент атаки звука и ослабление поддержки дыханием уже звучащей ноты приводит к неровности звучания, делает звук плавающим по высоте и окраске, что воспринимается слушателем как интонационная неточность.

Разборчивость дикции всегда являлась показателем исполнительского уровня певца. Особенно это актуально для эстрадного пения, поскольку песни содержат большой объем текстового материала. Но что же является определяющим фактором дикционной четкости, согласная или гласная? Механическое перенесение произнесения слова из речи в пение не может обеспечить качественную, дикционно разборчивую вокальную речь, так как она строится на большем звуковысотном диапазоне и требует большей артикуляционной активности. Однако, излишне энергичное, утрированное произнесение согласных не только не обеспечивает разборчивую вокальную речь, а может превратить ее в мелодекламацию, нивелировать певческий тон и снизить полетность певческого голоса. Дело в том, что именно гласная несет согласную. В вокальном исполнительстве существует так называемый феномен переходных процессов в нашей речи. В. П. Морозов отмечает, что информация о согласном звуке содержится в окружающих его гласных звуках, а не только в нем самом, что обусловлено плавным переходом в работе артикуляционного аппарата от гласного к гласному через согласную [2, с. 76].

Вышеперечисленные основные направления современного вокального исполнительства, безусловно, имеют весомые различия. Это касается и эстетической стороны, и вытекающих из исполнительских задач певческих технических приемов. В обучении народной и эстрадной манере не применяется такое округление звука, как предусмотрено в академическом пении. Эстрадное направление – самое «подвижное», не подверженное необходимым для стиливой достоверности исполнения канонам, что обязательно для академического и аутентичного фольклора. Довольно сложные голосовые модуляции в определенных направлениях эстрадного пения все равно остаются в поле вокального исполнительства с такими его атрибутами, как интонационная чистота и дикционная разборчивость вокальной речи.

Таким образом, в развитии навыков эстетически ценного вокального исполнительства и певческого музицирования центральное место в педагогическом процессе занимает работа над формированием и стабилизацией гласных. Этот аспект актуален на всех этапах обучения, на всех достигнутых уровнях «индивидуального певческого развития» (Алиев И. Ю.), поскольку усложнение исполнительских задач требует совершенствования технических навыков в контексте развития качественного звукообразования, реализуемого на основе гласных в пении.

Литература

1. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 367 с.
2. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М. : ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с.

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ МЕТОДИКИ ФОРТЕПИАННОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-НЕПИАНИСТОВ

Новосёлова Юлия Борисовна,

кандидат педагогических наук, доцент

УО «Белорусская государственная академия музыки» (Республика Беларусь)

Аннотация. В статье рассматриваются методические решения современных проблем в области фортепианного обучения студентов разных специальностей.

Ключевые слова: дисциплина «Фортепиано»; методические проблемы; учебная деятельность студентов.

Частнопредметная методика фортепианной подготовки студентов разных специальностей (струнников, народников, вокалистов, дирижеров и др.) имеет давние, сформированные и проверенные педагогическим опытом многих поколений музыкантов принципы обучения, ценностные ориентиры, специфическое содержание, включающее методическое обеспечение (систему методов, приемов, средств обучения), отвечающее основным условиям музыкально-педагогического процесса (целям, задачам, закономерностям индивидуального обучения, особенностям образовательной среды вуза и др.)

Особенности современной методики (неизменной в своей основе) обусловлены образовательной ситуацией, сложившейся в области фортепианного обучения студентов-непианистов: по многим специальностям сократились сроки изучения дисциплины «Фортепиано», понизился уровень довузовской фортепианной подготовки студентов, общий дефицит учебного времени актуализировал проблему мотивации к занятиям в фортепианном классе.

В этой связи представляет интерес рассмотрение разработанных на кафедре фортепиано БГАМ методических решений, с помощью которых удается оптимизировать учебный процесс в современных изменившихся условиях обучения.

Известно, что важнейшим «инструментом» управления качеством обучения, становления и развития личности учащегося-музыканта является изучаемый педагогический репертуар, персонифицированный выбор которого в фортепианном классе – метод, обеспечивающий предметную основу всех сторон учебного процесса.

В сложившейся образовательной ситуации назрела необходимость расширения рамок программного репертуара за счет изучения пианистически несложных, но художественно полноценных произведений, обращения к произведениям современной музыки разных стилей (неоклассицизм, джаз и др.).

Особое значение придается расширению полифонического репертуара, изучение которого в классе фортепиано создает уникальные возможности развития полифонического слуха и исполнительского освоения многоголосия для студентов-инструменталистов и вокалистов, формирует умение интерпретировать многослойную фактуру музыкальных произведений у студентов других специальностей. «Сама работа над полифонией в фортепианном классе ведет наикратчайшим, естественным путем в направлении воспитания требуемых полифонических качеств музыкального слуха» [1, с. 60].

Расширение диапазона учебного полифонического репертуара от простых произведений до весьма сложных осуществляется посредством составления репертуарных списков с широким стилевым и жанровым охватом произведений от барокко до современной белорусской