

У вступі присутня хоральність, що нагадує спів хору в церкві. Він звучить велично. Виклад чотириголосний. Темп не швидкий. Гармонія дисонансна, переважно рухається за малими секундами. Динаміка одноманітна. Рух голосів вгору зустрічається два рази: на самому початку твору (див. рис 3) та в середині вступу (див. рис. 4). Модуляції немає, але трапляється VII підвищений ступінь, що утворює гармонічний лад. Закінчується вступ ре мінорним секстакордом з подвоєною тонікою.



Рис. 3 На фото: рух голосів вгору. Початок вступу твору «Хроматична спроба»

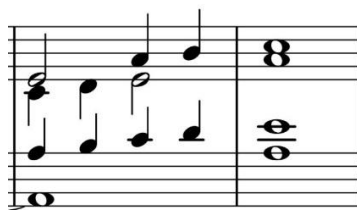


Рис. 4 На фото: рух голосів вгору. Середина вступу твору «Хроматична спроба»

У першій частині темп змінюється на швидкий (Vivo). Часто звучать секвенції, що додають об'єму та багатогранності. Фактура першої частини нагадує жанр прелюдії, виклад чотириголосний (див. рис. 5).



Рис. 5 На фото: уривок з першої частини твору «Хроматична спроба». Приклад чотириголосся

Гармонія також дисонансна. В першій частині зустрічаються елементи фуґи. За ритмом музика змінюється в 127 такті: Хосе Еліас додає швидкі пасажі шістнадцятими нотами (див. рис 6).



Рис. 6 На фото: зміна ритму в інтермецо твору «Хроматична спроба» (127 такт)

У зв'язці темп змінюється на повільний (Largo). Тут як і у вступі є хоральність. Гармонія дисонансна. Модуляцій немає, знову зустрічається VII підвищений ступінь. Хосе Еліас ніби на мить «спиняє» інструментальну партію і дає хору повністю себе проявити (див. рис 7).

Друга частина повертає темп Vivo і музика невпинно йде до логічного завершення. Зустрічається пунктирний ритм, швидкі пасажі. Гармонія дисгармонійна. Тема фугована, зустрічається трохи рідше ніж у першій частині, довші інтермецо. Спочатку йде ре мінор, а в самому кінці модулює в однойменну тональність Ре мажор: твір закінчується на Ре мажорному квартсекстакорді з розгорнутою тонікою.



Рис. 7 На фото: Зв'язка в творі «Хроматична спроба»

Нижче зображені оригінальні рукописи митця. На ньому можна побачити почерк Хосе Еліаса, гарний приклад барокового письма. Композитор використовував сопрановий, теноровий, альтовий та басовий ключі. На рукописі написано твір «Gloria del 2 tono» [1] (див. рис. 8).



Рис. 8 На фото: рукопис Хосе Еліаса «Gloria del 2 tono»

Вважаємо, що твори, які є популярними у певний історичний період часу потребують як виконання, так і наукового дослідження. Це дасть змогу зберегти доробок композиторів та сформувані історичну тяглість. Творчим доробком Хосе Еліаса сьогодні цікавиться все більше музикантів-сучасників. Безумовно ми й наші нащадки маємо знати раніше забутого іспанського віртуоза Хосе Еліаса та знайомити сучасників з його спадщиною.

Список використаних джерел:

1. Arxiu Parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar. URL : <https://ifmuc.uab.cat/search?p=josep+elias&f=&sc=1#84>
2. International Music Score Library: в 831000 партитур, ред. рада: Едвард Го (керівник) та ін. ; Ін-т International Music Score Library, Канада: Нотний архів, 2006. URL : <https://clara.imslp.org/person/EI%C3%ADas%2C%20Jos%C3%A9>
3. Merrill M. The Tiento: An Iberian Art Form. Ілліной, США : Scranton Gillette Communications, грудень 2012, 2 с. URL : https://www.thediapason.com/sites/diapason/files/Diap1212p20-21.pdf?utm_source=chatgpt.com
4. Ramon Tarter i Fonts та Anna Font i Gallaguet. Вклад в біографію моюнського органіста Хосепа Еліаса (1690-1771). Іспанія, 2003, 32 с. URL : <https://raco.cat/index.php/Modilianum/article/view/404029/497809>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.23>

Останчук Л. О.

заслужена артистка України,

старший викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ ПЕДАГОГА В КЛАСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Анотація. У статті розглядаються основні вокально-педагогічні принципи, що визначають ефективність роботи педагога в процесі постановки голосу. Акцентується увага на взаємозв'язку технічних, фізіологічних, психічних і художньо-виражальних аспектів вокальної підготовки. Підкреслюється важливість розуміння співу як складного психофізіологічного процесу, що потребує індивідуального підходу, послідовності та

системності в роботі. Матеріал може бути використаний у практичній діяльності викладачів вокалу та студентів мистецьких закладів освіти.

Ключові слова: вокальна педагогіка, вокально-педагогічні принципи, педагог, постановка голосу, психофізіологічний процес, індивідуальний підхід

Annotation: *The article examines the main vocal-pedagogical principles that determine the effectiveness of a teacher's work on voice production. Attention is focused on the interrelation of technical, physiological, psychological, and artistic-expressive aspects of vocal training. The importance of understanding singing as a complex psychophysiological process requiring an individual approach, consistency, and systematic work is emphasized. The material can be applied in the practical activities of vocal teachers and students of art education institutions.*

Keywords: *vocal pedagogy, vocal-pedagogical principles, teacher, voice production, vocal training, psychophysiological process, individual approach.*

«Постановка голосу» – одна із профілюючих дисциплін у системі підготовки вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи. Педагогічною метою курсу є вільне оволодіння здобувачами вищої освіти вокально-технічними та художньо-виконавськими навичками, потрібними для кваліфікованої роботи з учнями. «Пріоритетне значення в музично-педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва належить вокальній роботі, яка охоплює роботу з учнями у класі і позакласній соціокультурній діяльності (підготовка солістів до вокальних концертів, мистецьких проєктів, організація та керівництво хоровими колективами, вокальними ансамблями). Майбутній учитель музичного мистецтва має залучати молоде покоління до глибинного пізнання та спілкування із кращими зразками вокальних творів, формувати через емоційно-почуттєву сферу духовні якості школярів, художній смак та ціннісні орієнтації» [4, с. 256].

Це тривалий, систематичний, і копіткий, переважно у формі індивідуальних занять, практичний вид діяльності, що включає цілий перелік завдань: надбання і розвиток художніх та технічних вокальних навичок; опрацювання слуху та координації його з роботою м'язів голосового апарату; розвиток як активного так і пасивного вокального слуху; засвоєння вокальної теорії та методики, усвідомлення функціонування голосового апарату людини як унікального музичного інструмента, що представляє собою цілісну психофізіологічну систему координацій і зв'язків; формування стійких критеріїв якості співу та співацької майстерності; виховання уявлень про акустичне та художньо-повноцінне звучання співацького голосу; вивчення історії світового та вітчизняного вокального мистецтва, а також новітніх тенденцій його розвитку [2].

«Ефективність вирішення проблем, що постають в практичній роботі педагога з постановки голосу, в значній мірі залежить від дотримання головних принципів педагогічного процесу, на яких базується система основних вимог до навчання і виховання від яких залежить його цілісність, спрямованість і результативність» [6, с. 158].

Передовсім слід підкреслити, що і викладач і здобувач освіти мають усвідомлювати спів як складну інтегровану взаємодію всіх органів і м'язів, задіяних у голосоутворенні, а також розуміти роль центральної нервової системи в цьому процесі. Д. Люш, аналізуючи основні принципи збереження і розвитку співочого голосу на перше місце ставить саме значення нейрофізіологічного чинника. «Потрібно завжди пам'ятати, що співацький процес – це не тільки фізична робота голосового апарату і задіяних м'язів, а і велика праця нервової системи, в якій психіка має провідне значення, як у виконавському так і в фізіологічному плані» [5, с. 9].

Педагог із постановки голосу, працюючи зі студентом, має враховувати не лише його фізичний стан, а й особливості функціонування нервової системи, рівень співочого тону та індивідуальні психічні характеристики. Важливо цілеспрямовано застосовувати позитивний емоційний вплив, формувати доброзичливу, партнерську й творчу атмосферу, виявляючи повагу до особистості студента та його, можливо, не цілком коректних суджень. Тому, важливо володіти навичками майстерності художньо-педагогічного спілкування з майбутніми фахівцями в процесі вокально-хорової діяльності [8].

Навчальний процес слід організовувати доступно й змістовно. Особливо, коли мова йде про дистанційне навчання і проблеми, з якими доводиться працювати викладачу і студенту під час освоєння вокального репертуару [5, с. 88]. Натомість деструктивні чинники – зокрема стрес, перенапруження, роздратування, почуття невдоволення чи нерозуміння – можуть спричинити погіршення звучання або навіть втрату співочого голосу. Співацький звук – складний комплекс взаємообумовлених функцій м'язів голосового апарату і психіки Він є цілісним процесом координацій в рамках всього організму.

У вокальному мистецтві, як в інших художніх сферах, у рівноправній взаємодії співіснують дві складові – технічна та художня, взаємно обумовлюючи одна одну. З огляду на це, навчання співу передбачає розв'язання комплексу вокально-технічних і художньо-виконавських завдань. Кінцевою метою є досягнення високої художньо-виконавської майстерності, що можлива лише за умов опанування бездоганної вокальної техніки. У фундаменті будь-якого мистецтва лежить ремесло: жоден творчий задум не може бути повністю реалізований, якщо виконавець не володіє ним, якщо голос співака не буде вправним, тренуваним, технічно підготовленими до його втілення.

Розвиток усіх сторін вокальної техніки має здійснюватися одночасно з формуванням художньо-виконавських навичок, що базується на емоційній свободі, емпатії, високих художньо-естетичних ідеалах.

«Не можна відокремлювати процес роботи над вокальною технікою від розвитку художніх вокально-сценічних засобів, оскільки технічна підготовка повинна служити виразності музичного матеріалу. Єдність технічного та

художньо-виконавського компоненту забезпечує гармонійний розвиток голосу та формування сценічної культури майбутнього виконавця» [1, с. 3]. Тому пріоритетом у навчанні має бути фокус на розвитку не лише технічних навичок, а й музичної уяви, мислення, емоційності та здатності до сценічного втілення художнього образу [3]. Адже навіть найдовершеніший звук, позбавлений емоційної складової, виконує лише сигнальну, а не художньо-естетичну функцію. Саме тому робота над технікою повинна організовуватися так, щоб кожна музична фраза була наповнена глибинним музичним змістом.

Упродовж усього історичного розвитку вокальна педагогіка послідовно дотримувалася принципу індивідуального підходу. Що визначає її методологічну основу. Індивідуальні практичні заняття були й залишаються провідною формою навчальної роботи, оскільки саме у цьому форматі педагог має змогу найточніше врахувати унікальні особливості кожного студента. Викладач вокалу повинен розпізнати специфічні вокально-темброві характеристики учня, визначити тип і природу його голосу, а також будувати навчальний процес з урахуванням рівня загальної й фахової музичної підготовки, особливостей сприймання, мислення, пам'яті, уваги, уяви, мовлення, темпераменту та вольових якостей.

Важливим аспектом є діагностика функціонального стану голосового апарату, виявлення сильних сторін і наявність труднощів, оцінювання потенційних можливостей та визначення найближчих і стратегічних перспектив розвитку.

Педагог має знайти оптимальний індивідуальний підхід, підібрати фізіологічно й технічно доцільний репертуар, сформувати комплекс методів і прийомів, спрямованих на виховання, розвиток і збереження голосу. Кожне заняття виступає окремим творчим експериментом, успіх якого залежить від динамічної взаємодії внутрішніх (психофізіологічний стан, емоційний клімат, умови навчання).

Принцип індивідуального підходу у вокальній педагогіці має психофізіологічне та художньо-виконавське підґрунтя. Голосовий апарат кожної людини відрізняється анатомічною будовою, станом нервово-м'язової координації, дихальною організацією та тембровими характеристиками. Крім того, процес голосоутворення значною мірою залежить від ряду психічних факторів. Саме тому універсальні методи не забезпечують достатньої ефективності.

Врахування індивідуальних особливостей дає змогу вибрати оптимальні технічні прийоми, уникнути перенапруги, запобігти вокальним порушенням і забезпечити природний розвиток голосу. Такий підхід сприяє також формуванню виконавської інтерпретації, оскільки художня виразність нерозривно пов'язана з особистісними й психофізіологічними можливостями студента.

Важливе й принципове місце в системі вокально-педагогічних засад посідає принцип поступовості та послідовності розвитку голосу. Порушення його закономірностей нерідко спричиняє серйозні помилки у формуванні вокальних навичок, ушкодження голосового апарату і навіть виникнення професійних захворювань. Тому педагог має постійно стежити за фізіологічною доцільністю й доступністю кожного вокально-технічного завдання. Особливо, під час дистанційного навчання, коли виникають проблеми, з якими доводиться працювати викладачу і студенту під час освоєння вокального репертуару [7]. Перехід до складніших форм і прийомів роботи повинен відбуватися лише після повноцінного й стабільного опанування попереднього етапу, тоді як невмотивоване або передчасне ускладнення навчальних вимог є категорично неприпустимим.

Принцип поступовості відповідає основним закономірностям розвитку нервово-м'язової координації, яка забезпечує якісне голосоутворення. Формування складних вокальних навичок можливе лише тоді, коли базові механізми дихання, фонації та резонування функціонують узгоджено і стабільно. Передчасне навантаження призводить до перенапруження голосових складок, порушення роботи дихального апарату та формування хибних технічних стереотипів, які згодом важко або й неможливо виправити. Тому поступовість і послідовність є не лише методичною вимогою, а й необхідною умовою безпечного та здорового розвитку співацького голосу.

При застосуванні педагогічних принципів у практичній діяльності важливо дотримуватися трьох вимог:

- ✓ обов'язковості та повноти застосування; систематичне порушення чи ігнорування їхніх вимог призводить до зниження ефективності та руйнує основи педагогічної діяльності;
- ✓ комплексності, що означає не почергове, ізольоване, а одночасне їх застосування на всіх етапах навчання;
- ✓ рівнозначності, тобто в реальному педагогічному процесі принципи навчання реалізуються в тісному взаємозв'язку, обумовлюють один одного, жоден із них не може бути задіяний обособлено, без урахування і використання можливостей інших; серед них немає головних і другорядних, тих, що потребують реалізації в першу чергу і використання яких можна відкласти на потім.

Список використаних джерел:

1. Афанасенко А., Пуцик О. Застосування етно-художньої культури майбутніми вчителями музики в дитячому хоровому колективі засобами дидактичної гри. Актуальні проблеми гуманітарної освіти. Вип. 18 Кременець: КОГПА ім. Т. Шевченка, 2021. С.3-4.
2. Басовська С.Ю., Лановенко-Мельник Н.В., Червоний М.В. Формування методичних засад і становлення професійної української вокальної школи у контексті європейської вокальної культури. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022, Вип. 49. Том 1. С.110-119.