

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение города Москвы
«Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

**Воспитание вокально-исполнительской культуры студентов
колледжа музыкально-театрального искусства
МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

по разделу междисциплинарного курса

МДК.01.01.01 СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ

специальность:

53.02.04 Вокальное искусство

Москва

2022

РАССМОТРЕНО на заседании
предметной (цикловой) комиссии

Протокол № 12 от «12» января 2022 г.

Автор:

Трацевская Л.Л., преподаватель сольного пения вокального отделения ГБПОУ
г. Москвы «Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

Содержание

- 1. Введение – 4*
- 2. Основная часть – 5*
- 3. Заключение – 10*
- 4. Список литературы – 10*

Введение

Актуализация содержания профессионального образования – одна из первостепенных задач современной вокальной педагогики. В синтезе классических традиций и инновационных технологий рождаются новые формы освоения постоянно изменяющегося общекультурного континуума. Информационная революция, обусловившая стремительное развитие всех сторон современного общества, отразилась и в сфере вокально-исполнительской деятельности, и, прежде всего, в усилении её тенденций глобализации. Многие из базовых художественных явлений в современной вокальной практике приобрели новое понимание, поднимающее сферу вокального исполнительства из узкоспециализированной деятельности до уровня общекультурного феномена. Одним из примеров такого переосмысления выступает такое основополагающее понятие как вокально-исполнительская культура.

Понятие «вокально-исполнительская культура» прочно утвердилось в современной певческой практике. Чаще всего оно трактуется как совокупность специальных знаний и навыков в сфере вокального творчества, свидетельствующих о высоком профессиональном уровне исполнителя. Культура исполнения музыкального произведения рассматривается как критерий адекватности музыканта в стилевом многообразии вокального искусства, способность певца гибко ориентироваться в способах интерпретации исполняемого произведения. Овладение же вокально-исполнительской культурой является основополагающей установкой на всех этапах современного вокального образования.

Основная часть

Широкое использование выражения «вокально-исполнительская культура» в вокальной лексике обусловлено его универсальностью, поскольку оно охватывает весь спектр явлений исполнительского творчества, отражает глубину осознания певцом его художественной деятельности, динамику его включения в общий процесс созидания вокальной культуры как самостоятельной развивающейся эстетической среды. Вместе с тем, оно нередко выступает синонимом более узких специализированных вокальных составляющих, таких как «музыкальность», «владение вокальной школой», «уровень интеллектуального развития исполнителя» и других.

Очевидно, что закрепление понятия «вокально-исполнительская культура» в вокальном словаре вызвано его актуальностью современной вокальной практике, ориентированной на комплексный подход в освоении традиций исполнительского искусства и, как следствие, ёмкие формулировки художественных явлений.

В этом контексте парадоксальным выглядит то, что в вокальной теории не существует практически никаких разработок этого уникального понятия. Активно обращаясь к нему, и вокальные педагоги, и исполнители, и историки вокального искусства наделяют его тем смыслом, который корректен в каждой конкретной ситуации.

«Культура» в современном социогуманитарном знании – открытая категория. В самом широком смысле Культура понимается как оппозиция Природе. Если у Природы механизм репродуктивности и развития определяется генетическим кодом (фактором биологического наследования), то Культура передаётся с помощью сохранения и преобразования традиции средствами языка и символов, практического изучения и прямого подражательства. Она представляет собой многофункциональное структурное единство, напоминающее постоянно изменяющийся живой организм. Это созданная в процессе эволюции человеком искусственная среда существования и самореализации, регулирующая взаимодействие составляющих её элементов. Таким образом, культура – это некоторое обобщение, модель, построенная по определённому принципу. В таком

смысле термин культура используется в трудах Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера, М. Сорокина.

Вокально-исполнительская культура европейской певческой традиции на протяжении семнадцати веков развивалась в органичном единстве всех форм музыкального искусства. Будучи важнейшей сферой художественной деятельности человека, она стала тем опытом, вокальной «генетической» памятью, которая из бесконечного множества артефактов выкристаллизовала канон – константу певческого знания, вокальную школу. В этом смысле вокально-исполнительская культура преобразовалась в механизм последовательной выработки, закрепления и трансляции ценностей. С развитием инструментального музыкального искусства, стремительным ростом исполнительских технологий, дифференциацией всех сторон музыкальной жизни, само понятие техники приобрело качественно новое значение. Динамическая составляющая подняла вокальное исполнительство на уровень самодостаточной культурной модели, обладающей своим «кодом» жизнедеятельности. Вокальная педагогика уже с конца XVII века стала специальным знанием, способным трансформировать кумулятивный опыт в трансляционный механизм.

Говоря о структуре вокально-исполнительской культуры с точки зрения современного научного знания, необходимо иметь ввиду, что она представляет собой гармоничную систему в синкретическом единстве образующих её элементов. В этом контексте вокальную исполнительскую культуру певца можно представить, как единство трёх неразрывно связанных аспектов: способов певческой деятельности, результатов этой деятельности и степени развитости личности, погружающейся в вокально-исполнительскую стихию. Доминирующие черты каждого из названных элементов образуют так называемое «ядро культуры», которое представляет собой стабильную целостность ведущих певческих ценностных ориентаций.

В вокально-исполнительской культуре к числу данных доминант можно отнести вокальную технологию (школу пения), творческую интерпретацию как результат исполнительской деятельности, природную одарённость и социально-психологическую способность личности к певческой деятельности. Органичное

взаимодействие всех указанных элементов обусловлено ещё одним важнейшим фактором, образующим так называемую «периферию» в структуре вокально-исполнительской культуры, её «внешние» слои. Определить его можно как постоянно обновляющуюся информационную составляющую вокально-исполнительской культуры. Если ядро обеспечивает устойчивость стабильность, то периферия более склонна к инновациям и характеризуется относительно меньшей устойчивостью. С одной стороны, информационное поле является той базой, на основе которой формируется певческая технология, поскольку оно несёт в себе константы певческого знания. С другой – выступает как механизм ассимиляции и творческой трансформации общехудожественного опыта, эвристический компонент системы.

Преподаватель сольного пения, на наш взгляд, должен гибко ориентироваться в этой сложной системе. Подобное комплексное представление о вокально-исполнительской культуре позволяет с самых первых занятий «диагностировать» приспособленность начинающего певца к той среде жизнедеятельности, которую он избрал для выражения своего творческого потенциала. Это даёт возможность развивать именно те стороны его художественного дарования, которые при оптимальных условиях способны «запустить в действие» механизм трансляции вокального знания, и уже на начальном этапе включить студента в общий процесс становления вокальной культуры.

К моменту окончания ступени среднего звена, выпускник с помощью педагога должен воспитать в себе осознанную активную творческую позицию, выражающуюся в его культурно-просветительской деятельности. Он должен быть нацелен на «создание в сфере своей деятельности единой информационной среды, обеспечивающей формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов всех социальных и возрастных групп населения, создание на данной основе заинтересованной аудитории слушателей; приобщение этой аудитории к шедеврам отечественной и зарубежной музыкальной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства» («Государственный стандарт среднего профессионального образования» (Москва 2002)).

Воплощение подобной установки требует четкой организации учебного процесса в соответствии с поставленной задачей. Как видно из приведённой выше цитаты, в современном вокальном образовании усиливается роль социального компонента. Осознание студентом общественной значимости вокально-исполнительской профессии, во многом влияет и на становление его вокальной технологии. Как правило, студенты среднего специального образовательного звена обладают разрозненными и отрывочными знаниями из области вокального исполнительства. Современные средства массовой информации формируют их представление о певческой деятельности в контексте шоу-бизнеса, а не в системе общекультурных художественных ценностей. Выстраивание новой для ученика концепции представлений о вокальном исполнительстве становится первоочередной задачей преподавателя сольного пения. Зачастую она требует ломки стереотипов, которые к данному времени уже сложились и закрепились у обучающегося.

Очевидно, что самым сложным в воспитании вокально-исполнительской культуры на данном этапе является необходимость одновременного решения целого комплекса задач. На первый взгляд, пение, как исполнительская деятельность, требует овладения механизмом вокального звукообразования – способом трансляции певческого знания. Но без представлений об этом знании, как исторически сложившейся системе культурных ценностей, сформировать подобную технологию практически невозможно. Обучение основам вокальной школы требует, прежде всего, качественной слуховой подготовки певца, развитости его музыкального менталитета. Поэтому обучение в классе сольного пения должно строиться в русле двух генеральных направлений развития вокальных способностей ученика: во-первых, его вокально-слуховых представлений и, во-вторых, технических знаний и навыков правильного «школьного» звукообразования.

В вокально-методической литературе вопросы звукообразования (технологии певческого процесса) относятся к одним из наиболее изученных аспектов исполнительской деятельности, хотя и рассматриваются обычно вне культурологических аспектов. В то же время вопросы формирования вокальных представлений – как эталона творческой деятельности - почти полностью остаются вне поля зрения вокальной методологии. Создаётся ситуация, при которой

важнейшее условие любой творческой деятельности – идея или, иными словами, представление – в сознании ученика рождаются спонтанно, что вызывает и соответствующую моторную реакцию. Вокальный же навык предполагает системную и систематическую работу голосового аппарата, которая основывается на осознанном целенаправленном действии. Поэтому педагогическая работа в сфере формирования слуховых ценностных представлений у учащихся, на наш взгляд, является базовым направлением исследований современной вокально-исполнительской науки. Пути освоения этой темы намечены в трудах известного исследователя певческого искусства В.П. Морозова. В монографии «Искусство резонансного пения» он обосновывает такое важнейшее понятие как «вокальный слух», раскрывает некоторые механизмы его формирования, подчёркивая определяющую роль вокально-слуховых представлений в формировании вокальной памяти, как механизма вибрационных и мышечных певческих ощущений.

Чтобы выработать у ученика навык правильного представления (слышания) певческого тона, педагог, прежде всего, должен научить его грамотно слушать вокальную музыку. На наш взгляд, освоение большого объёма вокальной музыки, специально подобранной для каждого студента его преподавателем по специальности, должно стать основным этапом самостоятельной работы начинающего певца в период закладывания базовых вокально-исполнительских навыков. На занятиях необходимо обязательно анализировать вместе с учеником прослушанный им материал, акцентировать его внимание на основных эмоционально-образных аспектах музыкального произведения, формах композиционного решения содержания, исполнительских приёмах его воплощения в певческом звучании. Изучение аудиоматериалов должно стать одной из профессиональных установок начинающего вокалиста.

На наш взгляд, на этапе накопления звуковой информации не всегда следует форсировать сравнительно-аналитический аспект. Он должен возникнуть естественным путём как результат перерастания количества фактов в качество представлений о них. Особенно важно при прохождении этого рубежа обратить внимание ученика на содержательную сторону вокального исполнительства,

предотвратив довольно часто встречающуюся у новичков склонность к выдвиганию на первый план технологических задач в ущерб художественного смысла.

Культура представлений моделирует и культуру «движения», рождает механизм вокального управления эмоцией. Чувство, выражаемое певцом должно гармонично сливаться с вокальной интонацией. Каждый вдох должен быть эмоционально окрашен, так как от характера дыхания зависит вокальная подача тона: его лёгкость или, напротив, насыщенность, протяжённость и артикуляция. Ещё до начала собственно звукообразования важно создать то психологическое состояние, которое даст ученику особым образом организовать «физику» тела, раскрыв его возможности для воплощения в звучании его слухового опыта. Каждый тон, мотив, фраза, часть музыкальной формы, произведение в целом должны быть наполнены смыслом и обусловлены эмоциональным состоянием. В этом случае пение происходит естественно, без напряжения. Большую роль в формировании этого эмоционально-творческого плана играет такая дисциплина как актёрское мастерство.

В Колледже музыкально-театрального искусства эта идея комплексного развития вокальных способностей обретает наиболее оптимальное воплощение, поскольку с самых первых вокальных опытов студент окунается в атмосферу музыкального театра, погружается в неё как в культурную среду, которая в синкретизме своих возможностей развивает начинающего певца в соответствии со своими установками.

Заключение

Таким образом, воспитание вокально-исполнительской культуры, на наш взгляд, открывает новые перспективы в вокальной педагогике. Осознание певческого исполнительского искусства как феномена культуры, его изучение позволяет проследить генезис певческих традиций во взаимосвязи со становлением всех сторон художественного сознания человека, динамику формирования его вокального опыта, выявить механизмы его трансляции и многое другое. Выполнение этой задачи требует особого комплексного методологического подхода. Вокальная практика в этом случае ориентирует исследователей вокально-

исполнительской культуры в сферы культурологи, философии, эстетики, социологии, информационных технологий, истории и теории искусства.

Список литературы

1. Бараш А. Б. Программа дисциплины «Вокальная подготовка» («постановка голоса») для студентов ВУЗов кафедр (отделений) «Дирижирование академическим хором». – М.: «Спутник+», 2004г.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте.– М.: Педагогика, 1991г.
3. Выготский Л.С. Вопросы детской психологии.- С.П.: 1997г.
4. Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М.: 1996г
5. Гамезо М. В., Домашенко И. А. Атлас по психологии. – М.: Педагогическое общество, 2001.
6. Григорович Л. А., Марцинковская Т. Д. Педагогика и психология. – М.: Гардарики, 2001.
7. Григорьев А.А. Осознанное пение. Постановка голоса по системе А. Мишуги и М. Микиши. – М.: ГИТИС, 2003г.
8. Емельянов В.В. Развитие голоса: Координация и тренаж. – СПб.: 2000г.
9. Зак А. З. Психология преподавания музыки. – М.: Грани, 1999.
10. Зимняя И. А. Педагогическая психология. – М.: Логос, 2000.
11. Дубровина И.В., Данилова Е. Е., Прихожан А. М. Психология. – М.: Academia, 2006.
12. Крылов А. А., Маничев С. А. Практикум по общей экспериментальной и прикладной психологии. – СПб.: Питер, 2000.
13. Мельникова О.В. Сольное пение. Программа учебного курса для детей школьного возраста. – М.: «Спутник», 2005г.
14. Менабени А.Г. Вокально-педагогические знания и умения. – М.: «Прометей», 1995г.
15. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. – М.: «Новости», 2002г.
16. Мухина В. С. Возрастная психология. - М.: Academia, 2006.

- 17.Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М, 1994.
- 18.Смирнова Е. О. Детская психология. – М.: Владос, 2003.
- 19.Столяренко Л. Д. Основы психологии. – Р-на-Д.: Феникс, 2000.
- 20.Шаповаленко И. В. Возрастная психология. – М.: Гардарики, 2001.