

УДК 78.087.68

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-251-255

СІДОРОВА Ірина Сергіївна –

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри вокально-хорової підготовки,

теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9212-1701>e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com**ЛАНОВЕНКО-МЕЛЬНИК Наталія Віталіївна** –

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки

теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного

університету імені Михайла Коцюбинського,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9854-2120>e-mail: lannat831611@gmail.com**БАСОВСЬКА Світлана Юріївна** –

викладач кафедри вокально-хорової підготовки,

теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8662-3887>e-mail: Svitlana.Basovska@vspu.edu.ua

ВМІННЯ АНАЛІЗУВАТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ ТВІР ЯК ОДНА З ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасні події в суспільному житті нашої країни впливають на переосмислення освітніх процесів учбових закладів. Пошуки та ідеї науковців-педагогів спрямовані на підвищення ефективності музичного виховання молодого покоління. Творча, креативна, висококультурна молодь повинна зростати і розвиватися під впливом різних чинників, а саме, соціального середовища, сім'ї, музичного навчання та виховання. Вчитель – це митець, який повинен виконувати завдання хорошого педагога, вихователя, наставника, порадника. Освіта потенційного педагога-музиканта повинна бути спрямована на реалізацію мистецьких та соціальних функцій, щоб у майбутньому гідно виконувати свою професійну місію. Важливого значення у становленні професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва на сучасному етапі розвитку музичної педагогіки набуває розвиток вміння здійснювати музично-теоретичний, вокально-хоровий, художньо-педагогічний аналіз вокально-хорового твору. Це зумовлено тим, що вчитель має постійно бути готовим до моделювання навчально-виховного процесу під час музично-практичної діяльності зі своїми учнями на уроках. Успішна робота по вивченню вокально-хорових творів передбачає попереднього самостійного ознайомлення і проведення повного дослідження твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

На сучасному етапі розвитку педагогічної науки досліджуються всі аспекти системи освіти, які б якісно впливали на створення умов формування цілісної, обдаровано-творчої особистості, здатної до саморозвитку та самореалізації у суспільстві. У цій сфері плідно працюють такі вітчизняні науковці як, М. Алексєєва, О. Біда, Г. Васянович, С. Гончаренко, Р. Гуревич, О. Дубасенюк, І. Зязюн, В. Євтух, А. Коломієць, В. Кремень, Н. Ничкало, Л. Онищук, В. Рибалка, О. Рудницька, Г. Тарасенко, О. Чмир, Г. Яворська та інші. Психологічний аспект формування професійних компетентностей майбутнього вчителя вивчається в низці наукових досліджень таких авторів, як І. Бех, В. Бодров, С. Максименко, В. Моргун, В. Рибалка, Б. Теплов, П. Якобсон та інші.

Питання набуття професійного досвіду вчителя музичного мистецтва в процесі аналізу вокально-хорового твору піднімалося в працях дослідників у сфері диригентсько-хорового мистецтва: О. Апраксіної, Л. Безбородової, М. Бонфельда, В. Газінського, Н. Гродзенської, К. Дабіжі, Н. Кравцової, В. Краснощокі, Т. Лозінської, В. Соколова, І. Способіна, П. Чеснокова, Ю. Тюліна, В. Холопової та інших.

Мета статті – розкрити роль однієї з професійних компетентностей майбутнього

вчителя музичного мистецтва, а саме вміння аналізувати вокально-хоровий твір.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз (від грецького *analysis* – розкладання, розчленування, розбирання) – метод дослідження, що полягає в осмисленому, в усному або письмовому поділі цілого на складові частини. У нашому випадку, аналіз хорового твору передбачає поетапну роботу над усіма деталями вокально-хорового виконавства твору. Бажано, щоб це був письмовий виклад з усіма судженнями і міркуваннями про втілення композиторського задуму на практиці. З урахуванням актуалізації і використання знань, умінь і навичок з інших гуманітарних і музично-теоретичних дисциплін аналіз твору набуває педагогічного спрямування.

Щоб дослідити всі елементи вокально-хорової звучності та засоби музичної виразності твору аналіз потрібно здійснювати за певним планом. План повинен складатися із відповідних розділів, які допоможуть детальніше дослідити твір. Розділи і підрозділи використовуються в міру необхідності в залежності від особливостей твору, що аналізується. У деяких розділах можна більше приділити увагу значимим і особливим для цього твору деталям, у інших – скоротити інформацію.

Пропонуємо наступний план аналізу хорового твору.

У першому розділі необхідно охарактеризувати загальні відомості про твір: короткі дані про життя композитора, його творчість і історичну епоху; відомості про автора тексту; зробити порівняльний аналіз літературного та музичного тексту щодо художнього образу. У другому розділі можна здійснити аналіз музики і музично-теоретичний розбір твору: музична форма (куплетна, одно-, дво-, три-частинна; куплетно-варіаційна; сонатне *Аллего* тощо), її взаємозв'язок із фразою літературного тексту; музичні теми (особливості мелодичного матеріалу в зв'язку з загальним поетичним, художнім змістом твору); ладотональний план (основна тональність, відхилення, модуляції у творі), тут можна відмітити зв'язок між обраною композитором тональністю і художньо-образним змістом твору; метр (розмір твору); ритм (характер ритмічної пульсації та ритмічного руху – рівномірний, пунктирний, тощо), можна визначити наявність різних ритмічних малюнків; основний темп та відхилення (агогіка в зв'язку з вказівками композитора, характером твору і його образним змістом); динаміка (загальний динамічний розвиток, наявність кульмінацій в зв'язку з особливостями форми, мелодичного розвитку, драматургії); фактура (гармонічна,

поліфонічна, мішана, гармонічна з елементами поліфонії, народно-підголоскова поліфонія тощо); інтерваліка; гармонія (наявність різноманітних функцій); голосоведіння; музична фраза (у залежності від фрази літературного тексту) та інше.

Третій розділ потрібно присвятити вокально-хоровому аналізу твору. Тут потрібно визначити: тип і вид хору (одинарний чи змішаний, на скільки голосів); ансамбль (штучний чи природний); стрій (інтонування); діапазон хорового твору; партії (роль партії в загальній хоровій звучності, теситурні умови, інтонаційні труднощі) та їхні діапазони; дихання (загальне, по партіям, ланцюгове); характер звуковедення в партіях та в хорі (штрихи); особливості вимови тексту і дикція; хоровий твір з супроводом чи а *cappella* (якщо з супроводом, то необхідно визначити його характер – дублюючий чи має самостійну розробку музичного матеріалу).

У четвертому розділі потрібно здійснити виконавський аналіз. По-перше, потрібно дослідити характер і особливості диригентського жесту в процесі виконання твору. По-друге, – характерні прийоми диригентської техніки, які зустрічаються в процесі виконання. Третім етапом є виявлення труднощів у виконанні та основних прийомів їхнього подолання в процесі розучування та виконання хорового твору. Характер жесту залежить від багатьох засобів музичної виразності. Диригент повинен у своїй роботі над твором зважати на всі ці засоби.

На прикладі української народної пісні в обробці В. Островського «Ой ти, місяцю...» виконаємо аналіз хорового твору.

Островський Володимир Михайлович на даний час проживає у місті Тернополі. Працює у Тернопільській спеціалізованій школі I-III ступенів № 3 з поглибленим вивченням іноземних мов керівником вокального ансамблю, керівником народного хорового колективу, керівником-методистом. У його доробку багато музичної та навчально-методичної літератури: репертуарний збірник для вокальних ансамблів «Ой ти, місяцю...», репертуарний збірник «Співає шкільний хор», пісенник «Струни серця», пісенна збірка «Співаємо на весіллі», збірка колядок «Україна колядує», пісенник «Ой співаночки мої», довідник школяра «Зарубіжні композитори», навчальний посібник «Українські композитори (портрети)», «Мистецтво» підручник інтегрованого курсу для 2, 3 класу закладів загальної середньої освіти, хрестоматії з музики для різних класів загальноосвітніх шкіл, робочі зошити з музичного мистецтва для різних класів та багато інших.

Українська народна пісня «Ой ти, місяцю...» увійшла до збірника з такою самою

назвою. Збірник вміщує різноманітні українські пісні та авторські твори в оригінальних обробках для аматорських пісенних колективів та шанувальників музичного мистецтва.

У творі розповідається про дівчину, яка порівнює себе з зіронькою та парубка, який порівнює себе з місяцем. Дівчина «в вишневім саду» для свого коханого «коня пасла», але відповідного відвертого почуття не знайшла у парубка, та на очах її пролилися сльози: «припала роса на мої карі очі». Можна сказати, що зміст літературного тексту про нещасливе кохання. Зустрічаються такі слова: «не так на очі, як на русу косу. Серце-козаче, віночка не доношу».

Музичний текст тісно пов'язаний з літературним текстом. Для цього композитор використав різні види засобів музичної виразності. Характер обробки української народної пісні сумний, ліричний в зв'язку зі змістом. Композитор використав просту куплетну форму, всього 4 куплети, 5-й куплет – це повторення першого.

Твір написаний у мінорній тональності, в звуковеденні *legato*. Мелодія української пісні незмінена, але при її обробці композитор користується особливостями фольклору, а саме заспів однієї партії в унісон, поступове нашарування, спочатку двоголосся, а потім триголосся в приспіві, та закінчення в октавний унісон. Також, характерна особливість для народної пісні – це терцове співвідношення голосів, використання тризвуків, підголосків. Композитор приділив велику увагу тембровій драматургії, підібравши для виконання пісні тембр жіночих голосів.

Літературний текст складається з 5-ти куплетів, в кожному куплеті 4-и строфи та 4-и фрази. Два речення складають один період, тобто одну частину. Твір написаний в простій одночастинній куплетній формі – формі неквадратного періоду і має всього 12 тактів. Заспів складається з 5-ти тактів.

Хорова обробка написана в розмірі дві чверті. Метр простий дводольний. Перша доля сильна, друга слабка. Протягом усього твору метр залишається незмінним. В творі використані різні ритмічні групування: 4 восьмі, 1 половинна, 2 четвертні, 2 восьмі і 1 четвертна тощо. Складність ритму в виконанні полягає в синхронності та пульсації. Потрібно намагатися в половинній тривалості відчувати 4-и восьмих тривалості.

Основний темп проставлений композитором «довільно», він не змінюється протягом усього твору. Агогіка неprisутня. Тільки в 4-у куплеті в кінці твору в 11-12 тактах можна зробити заповільнення (*ritenuto*). Темп відповідає сумному спокійному характеру твору.

Основна тональність твору *d-moll* натуральний. Лад повністю відповідає змісту та характеру твору.

В творі використана унісонна фактура з 1 по 5 такт, гармонічна – в 10 такті, гомофонна-гармонічна – в 11 такті, підголоскова – в 8 та 9 тактах, октавний унісон – в 12-у такті.

Мелодика твору виразна, повністю відповідає сумному характеру, змісту та літературному тексту. Основна мелодія заспіву, яку виконує партія сопрано будується на низхідному поступеновому русі з IV ступені *d-moll* до I – основного тону, та утворює нижній тетрахорд *d-moll*. В заспіві мелодика рухається від IV до I ступені (з 1 по 5 такт). В приспіві мелодія рухається від VI до I ступені (з 6 по 12 такт).

В творі використана різноманітна динаміка від *pp* до *mf*. У фразах – рухлива динаміка. I фраза складається з 2-ох тактів, II фраза складається з 3-ох тактів і вони поєднані одним динамічним відтінком. В III та IV строфі динаміка розподіляється аналогічно I та II строфі. Загальна кульмінація знаходиться у 4-у куплеті. 5-й куплет – це повторення тексту 1-го куплету, використаний для підкреслення завершеності твору.

Обробка української народної пісні «Ой ти, місяцю...» написана для однорідного 3-ох голосного складу (S1, S2, A), без супроводу (*a cappella*). Загальний діапазон твору: ре першої октави і мі другої октави. Теситура для всіх голосів середня зручна. Характер звуковедення наспівне *legato*. Голосоведення різноманітне: поступенево-низхідне (нижній тетрахорд *d-moll*), хвильоподібне, стрибкове, пряме.

Мелодичний стрій, горизонтальний залежить від чистоти інтонування інтервалів в ладу. Особливу увагу в партії сопрано потрібно звернути на I і V ступені, які в мінорі інтонуються «стійко-гостро», III – «тупо», що зустрічаються у першому такті твору; великі секунди, які в висхідному русі інтонуються «гостро», вниз – «тупо». Інтервал ч.4 в низхідному русі інтонується за правилами чистих інтервалів «стійко», але «ре» – це перша ступінь, тому вона інтонується «стійко-гостро», ля – це п'ята ступінь, яка інтонується «стійко-гостро» (I та V – це основні ступені *d-moll*).

У партії альта в 7 такті «мі» на 2-у долю інтонується «стійко», щоб ще більше не підвищувати інтонацію. Для того, щоб інтонаційно чисто протягом виконання в 10 такті співати I ступінь *d-moll*, то потрібно по черзі інтонувати цей звук «гостро», «стійкої». Гармонічний, вертикальний стрій залежить від правильного інтонування співзвуч'я і акордів.

В творі використовуються різні види ансамблю, що означає злитно, врівноважено. Загальний ансамбль знаходиться в середніх зручних теситурних умовах. Унісон з 1-го по

5-й так в партії сопрано вимагає чистого унісонного звучання певної висоти, однакового темпу, ритму, динаміки.

Протягом усього твору темп визначений композитором «Довільно», що є складністю. Потрібно слідкувати за однаковим темпом, щоб не заповільнювати і не порушувати форму твору та його зміст. Темповий ансамбль залежить від ритмічного ансамблю.

Ритмічний ансамбль залежить від ритмічного малюнку, від темпового та дикційного ансамблю. Складністю є заліговані половинні тривалості (8-9 такт) та рівні восьмі тривалості (1, 3, 9-й такти). Для подолання складностей треба відчувати пульсацію сильної на першу долю та слабкої на другу в розмірі 2-ї чверті.

Дикційний ансамбль залежить від темпового, ритмічного, штрихового ансамблю. Складність дикції полягає в тому, щоб притримуватись прийому артикуляції, при якій приголосні промовляються, а голосні – округлюються. У співі використовують вокальну мову на відкритих складах.

Динамічний ансамбль залежить від ритмічного, штрихового ансамблю. В творі використовується різноманітна динаміка. Кожний з 5-ти куплетів має свою динаміку. В 1, 2, 3 і в 5-у куплетах використовується динаміка від *pp* – *p* – *mp*. В 4-у куплеті знаходиться загальна кульмінація і динаміка розподіляється від *mp* – *mf* – *mp*. В кожній фразі присутня рухлива динаміка.

Гармонічний ансамбль залежить від виду акорду, розташування, мелодичного положення, ритму, теситури, динаміки.

Гармонічний ансамбль залежить від виду акорду, розташування, мелодичного положення, ритму, теситури, динаміки.

В 10 такті звучить складний вид акорду, септакорд у мелодичному положенні терції. Щоб його врівноважити, треба на першому місці поставити 1-у ступінь в партії А та співати виразно, терцію акорду, яка знаходиться в партії S1, співати яскраво, адже вона вказує на мінорний лад. Септиму в партії S2 потрібно співати виразно, для визначення складного виду акорду.

Штриховий ансамбль пов'язаний з темповим, динамічним, ритмічним ансамблем. В творі використано звуковедення наспівне *legato*, в зв'язку з розповідальним характером.

Агогічний ансамбль – можна використовувати (5 куплет, 12 такт) *ritenuto* (заповільнення) для завершеності твору.

Октавний унісон – у 12 такті вимагає відтворення I і VIII ступенів в однаковій висоті звуку, тембру, інтонації, динаміці (*pp*).

Для подолання складності неперервного зв'язного звучання потрібно використовувати спів на відкритих складах та ланцюгове

звучання. Дихання використовується повне на початку твору, на початку речення в 6-у такті, ланцюгове дихання – з 1 – 5 такт, з 6 – 12 такт. Співаки повинні використовувати середнє, діафрагматичне (реберне) дихання.

Характер звуковедення у партії S1 і S2 наспівне *legato*, у партії А – насичене *legato*.

Дикція у творі пов'язана з артикуляцією. Приголосні потрібно чітко промовляти, а голосні – округлювати. Для наспівності потрібно використовувати вокальну мову: побутова мова «Я зі – ронь – ка яс – на – я»; вокальна мова «Я зі – ро – нька я – сна – я». В вокальній мові використовується спів на відкритих складах.

Характер диригентського жесту повинен відповідати наспівному, сумному, розповідальному, ліричному характеру твору. Для виконання твору потрібен диригентський жест в характері наспівного *legato*, він залежить від різноманітної динаміки та амплітуди.

Дуже великою складністю є філіровка звуку на *diminuendo* в останньому 12-у такті на половинній тривалості у вигляді октавного унісону між партіями S і А. Темпова складність є в тому щоб, всі 5-ть куплетів виконати в одному темпі, проставленому композитором «Довільно». Щоб її подолати, потрібно орієнтуватися на зміст кожного куплету. Ритмічні складності полягають в відчуженні пульсації дводольного метру. Інтонаційні складності полягають в тому, що твір написаний без супроводу (а *cappella*), в мінорній тональності *d-moll* (натуральний). Щоб подолати складність у виконанні, треба знати і використовувати закономірності інтонування мелодичного строю, інтервалів в мінорному ладі. Дикційні складності полягають у вимовленні літературного тексту, його артикуляції, вокальній підготовці кожного співака, використанні вокально-технічних навичок. Динамічні складності пов'язані з вокально-технічними навичками з використанням одностембовості на всьому діапазоні, в різних теситурних умовах при рівномірному голосоведенні, також при стрибках у висхідному русі в партії S в 1-2 тактах на ч.5, в 6-му такті на м.6, в 11-му такті на ч.4, у низхідному русі в 7-8 тактах на ч.4. Штрихові складності пов'язані з використанням наспівного *legato*, співу на голосних на відкритих складах.

З урахуванням усіх складностей у творі, його може виконувати навчальний хорівий колектив, а також професійний хорівий колектив [1, с. 119-129].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Таким чином, підготовка студентів музичних спеціальностей у вищих педагогічних навчальних закладах спрямована на модернізацію педагогічної науки і

передбачає становлення професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва на сучасному етапі розвитку музичної педагогіки. Адже її метою є не просто поліпшення якості системи професійних компетентностей майбутніх педагогів, а й актуалізація їхнього культурного, життєвого, педагогічного й творчого досвіду. Неможливо зазначити усіх аспектів досліджуваної наукової проблеми, але варто вказати на важливість вміння здійснювати різного виду аналіз вокально-хорового твору у розвитку професійної свідомості студентів музично-педагогічних спеціальностей. Подальшого розгляду потребують організаційні та змістові аспекти розвитку музичної педагогіки.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Кушнір К.В., Сідорова І.С. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: Твори, 2021. 191 с.

REFERENCES

1. Kushnir K.V., Sidorova I.S. (2021). *Khoroznavstvo ta khorove aranzhuvannya* [Chorography and choral arrangement]: navchal'no-metodychny posibnyk. Vinnytsya: Tvory. 191 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

СІДОРОВА Ірина Сергіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: вокально-хорове виконавство, хорознавство.

ЛАНОВЕНКО-МЕЛЬНИК Наталія Віталіївна – заслужена артистка України, старший

викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: вокальне мистецтво України, школа італійського Bel Canto, вокально-методичні аспекти виховання співочого голосу.

БАСОВСЬКА Світлана Юріївна – викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: вокально-хорове виконавство, вокальне мистецтво.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SIDOROVA Iryna Sergiivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of vocal and choral training, theory and methodology of music education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University.

Research interests: vocal and choral performance, choral studies.

LANOVENKO-MELNYK Natalia Vitaliivna – honored artist of Ukraine, leading teacher of the Department of vocal and choral training, theory and methodology of music education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University.

Research interests: vocal art of Ukraine, Italian bel canto school, vocal and methodological aspects of singing voice education.

BASOVSKA Svitlana Yuriyivna – teacher department of vocal and choral training, theory and methodology of music education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University.

Researcher interests: vocal and choral performance, vocal art.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2022 р.

УДК: 378.016:81'276'6:001

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-255-260

ТОРЧИНСЬКА Наталія Миколаївна –

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
Хмельницького національного університету
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6182-0027>
e-mail: torchynskan@khnmu.edu.ua

ТОРЧИНСЬКИЙ Михайло Миколайович –

доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології
Хмельницького національного університету
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6182-0027>
e-mail: torchynskym@khnmu.edu.ua

ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНЦІЙ НАУКОВОГО МОВЛЕННЯ У СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У сучасному глобалізованому суспільстві для українських науковців, як досвідчених, так і молодих, постає необхідність інтеграції в європейський

освітній простір, що, поряд із низкою загальнодержавних заходів, потребує певних механізмів, які би сприяли виробленню відповідних компетентностей ще під час навчання в закладах вищої освіти. Тому на