

SUMMARY

Hrytsai Nataliia. The inquiry-based biology education in the modern secondary school.

The article is devoted to research approaches in the biology education. The relevance of the study is due to the needs of increasing the quality of science education in Ukraine. The purpose of the article is to determine the particular organization of research-oriented biology education and its application in schools. The methods of research are: analysis of domestic and foreign scientific and educational literature, comparison, analysis of the practice of training the future biology teachers in the Universities, generalization and systematization of the results. The author reveals the essence of the research approach and research method. We describe the use of research methods in the history of teaching methods of natural science of biology, analyze the methodological views of B. Raikov, K. Yahodovskii, O. Buldovskii and other scientists. Research method is considered by the scientists-methodologists to be one of the priorities in teaching the biology. The essence of the research method is that students acquire knowledge not by the teacher's words but during the separate searching activity. The student is in the place of the researcher and has an opportunity to draw conclusions that are based on their own experiences and observations. The experience of research-oriented education in foreign countries has been analysed. The inquire-based education is quite common in the science education of the United States and European countries (Czech Republic, Slovakia, and Poland). The ability to research activity is one of the key competences that is necessary to form in a secondary school. The main feature of student's research ability is a subjective discovery of new knowledge. However, the survey of practicing educators determined that the research-oriented biology education in the secondary school is used enough. According to the research approaches we consider education as a learning model of science. The author describes research technology, indicates the main stages, describes the methodology of the study, compares it with the traditional methods of teaching. The author has found out that the inquire-based biology education contributes to the quality of science education by systematizing the knowledge of students to form their critical thinking and research skills to solve problems. The article presents the advantages and disadvantages of the research-based studying. The proposals for implementing the inquire-based biology education in schools have various types. The prospects for further researches are seen in developing the biology research tasks for the secondary school students

Key words: biology education, methods of teaching biology, research, research method, research approach, research-oriented teaching, inquire-based science education, teaching methods, learning technologies.

УДК 378.14:612.784:78.07.071.5

Тетяна Ластовецька

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0002-3048-5323

DOI 10.24139/2312-5993/2017.04/189-199

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ: ОЗНАКИ НЕДОСКОНАЛОСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ УСУНЕННЯ

Актуалізовано проблему формування вокальної техніки з виявленням ознак недосконалості й використання дієвих методів та прийомів їх усунення у студентів мистецьких закладів у процесі постановки голосу; конкретизовано сутність понять: «вокальна техніка», «звукоутворення», «звуковедення», «імпеданс», «горловий звук», «носовий призвук», «відкритий звук», «форсування», «детонація»; визначено акустичні критерії звучання голосу за умови використання досконалої професійної вокальної

техніки з високим імпедансом; проаналізовано сучасний стан досліджуваної проблеми; обґрунтовано й подано низку методів та прийомів щодо усунення поширених недоліків вокальної техніки на заняттях із постановки голосу шляхом активізації вокального слуху та формування вокально-слухових навичок (зокрема звуковисотного і ладового слуху, формування навичок барорецепції та вокально-тілесних відчуттів).

Ключові слова: вокальна техніка, дефекти співацького звукоутворення, імпеданс, академічний стиль, форсування, детонація, горловий звук, носовий призвук, вокальний слух, барорецепція, майбутні фахівці з мистецтва, постановка голосу.

Постановка проблеми. Сучасний етап розбудови мистецької освіти вимагає виховання конкурентоспроможних фахівців, здатних до самостійних проявів, творчих винайдень у музичній діяльності, зокрема, у сфері вокального мистецтва. Як відомо, спів є мистецтвом відтворення художнього змісту музичного твору за допомогою співацького голосу. За психофізіологічною та виконавською природою академічний або класичний спів має певну штучність звуковидобування й поділяється на кантиленний (наспівний), декламаційний (наближений до інтонацій мовлення) та колоратурний (віртуозні пасажі, фіорітури) стилі. Для оволодіння такими стилями майбутньому фахівцю з мистецтва замало музичних здібностей і наявності вокальних даних. Для повноцінного розкриття вокалістом ідей художнього твору необхідним завданням є формування навичок вокальної техніки. Тільки «поставлений голос» визначається звучністю, підвищеною силою, широтою діапазону, багатством тембрових барв, чіткістю вимови, довговічністю [9, 208].

Своєчасність і необхідність розв'язання обраної проблеми полягає в актуалізації питань, що стосуються визначення ознак недосконалої вокальної техніки у студентів, які зустрічаються часто і є довготривалими, та розробкою практичних заходів щодо їх подолання. Причиною є, мабуть, недосконале навчання з міцно закріпленими непрофесійними навичками, і як наслідок – така ж самодіяльна самостійна робота студентів із репертуаром, упродовж якої вони нещадно збагачують дефектами свій голос (особливо поширені форсоване та горлове звучання).

Аналіз актуальних досліджень. Проблема формування вокальної техніки, зокрема визначення ознак її недосконалості, віддзеркалена в дослідженнях В. Антонюк, Л. Дмитрієва, О. Люша, О. Маруфенко, А. Менабені, М. Микиши, Л. Работнова, С. Ржевкіна, О. Стахевича, В. Ємельянова, Р. Юссона, Ю. Юцевич та ін. Вони вплинули на розвиток теоретичних основ означеної проблеми, спираючись на наукові досягнення в галузі акустики, психології, педагогіки, фоніатрії тощо.

Так, визначає поняття «вокальна техніка» як комплекс умінь і навичок (голосоутворення, звуковедення, вимови тощо), необхідних для свідомого управління фонаційним процесом з метою досягнення максимального акустичного ефекту за мінімальних енергетичних витрат організму співака. Існує багато типів вокальної техніки, які загалом тяжіють до двох основних – із

сильним та слабким імпедансом. Техніку першого типу з сильним імпедансом застосовують академічні оперні та концертні співаки, а також народні, що не потребують зазвичай підсилювальних пристроїв (на відміну від естрадних). Володіння вокальною технікою є головною ознакою співацької майстерності та основним засобом розкриття художнього змісту твору [9, 43].

Загалом учені дотримуються думки, що сформований вокальний слух, знання з психофізіології людського голосу та досвід роботи позитивно впливають на виявлення й оцінку ознак недосконалої вокальної техніки у студентів та сприяють їх усуненню. Повне усунення цих дефектів передбачає кропітку систематичну роботу з використанням індивідуальних підходів до визначення прийомів та методів. За таких умов удосконалюється якість звучання голосу в напрямі формування вокальної техніки.

Мета статті – висвітлити поширені дефекти недосконалої вокальної техніки майбутніх вчителів музичного мистецтва та запропонувати прийоми й методи їх усунення шляхом активізації вокального слуху (особливо звуко-висотного та ладового слуху, м'язово-вібраційних відчуттів, барорецепції).

Відповідно до мети визначено такі завдання: розглянути стан розробленості проблеми виявлення поширених дефектів недосконалої вокальної техніки в майбутніх учителів музичного мистецтва; конкретизувати сутність понять: «вокальна техніка», «звукоутворення», «звуковедення», «дефекти співацького звучання», «горловий звук», «відкритий звук», «носовий призвук»; «регістрова нерівність звучання», «детонування», «форсування», «імпеданс»; визначити акустичні критерії професійного звучання голосу без вищезазначених дефектів; висвітлити низку методів та прийомів усунення поширених дефектів вокальної техніки з сильним імпедансом.

Методи дослідження. З метою розв'язання означених завдань та досягнення мети було застосовано такі теоретичні та емпіричні методи дослідження, як науково-теоретичний аналіз психолого-педагогічної, методичної й мистецтвознавчої літератури, аналіз та встановлення реального рівня теоретичного і практичного розв'язання проблеми з досвіду викладачів вищих мистецьких закладів та сучасних вокальних виконавців, узагальнення науково-теоретичних даних, спостереження й аналіз реального стану означеного феномену.

Виклад основного матеріалу. На практиці досконалість володіння технічними можливостями голосу набула назви «вокальна школа». При цьому враховуються не вокально-виконавські принципи та педагогічні методи окремих країн чи то психологічний склад народів і його музики, а саме співацька майстерність виконавця. І це не дивно, бо, розвиваючись упродовж XVIII – VV ст., європейські вокальні школи не були ізольовані одна від одної, що призвело до їх взаємозбагачення. І в наш час національні ознаки виконавських манер окремих шкіл значно згладжуються, незважаючи на особливості голосоутворення, пов'язані з фонетичним складом мови й

менталітетом. Нині існує еталон визнаної світом європейської академічної оперно-концертної опертої змішано-прикритої манери співу, якій характерні прикриття звуку, м'якість, округлість, дзвінкість, однорідність, природність звуку [4, 43]. Тільки *академічна манера* звучання співацького голосу відрізняється красою та багатством тембрових барв, звучністю, дзвінкістю й округлістю голосних, рівністю двохоктавного діапазону, широтою звуковисотного та динамічного діапазону, довговічністю. Такий стиль виконання передбачає класичну постановку голосу та прийоми звуковидобування (висока вокальна позиція, високий «купол», високе піднебіння), об'ємне звучання чистого голосу без зайвих шумів, хрипу, без форсування звуку. Методика ж постановки голосу спирається на загальні принципи використання дихання, артикуляційного апарату, резонаторів [2, 51].

Наше дослідження доводить, що найбільш поширеними ознаками непрофесійної вокальної техніки у виконанні є такі дефекти співацького звучання: детонування, форсування, горлове звучання, назалізація, тремоляція, відкрите звучання, «перекритість», спів «без опори». Усі ці дефекти, як правило, отримані внаслідок непотрібних, хибних навичок співу (під час самостійних занять або непрофесійного навчання).

Першочерговим завданням у навчанні вокаліста є позбавлення від детонації (спів із заниженою або завищеною інтонацією). Причинами детонування звуку можуть бути: нерозвинений музичний слух (зокрема, звуковисотний та слабке ладове відчуття), недостатня розвиненість вокального слуху (погана координація слуху та голосового апарату), спів під час мутації, погані акустичні умови самоконтролю, низький рівень вокальної техніки (дефекти техніки голосоутворення та її порушення внаслідок хвороби голосового апарату, перевтоми та неухважності). Звук сприймається нижчим або вищим тоді, коли він виходить із зони частот, що утворюють висоту тону. Високий позиційно звук – це наявність у тембрі достатньої кількості високочастотних обертонів, що робить звук більш яскравим, дзвінким, світлим, злетним. І, навпаки, з абсолютною висотою, але з недостатньою кількістю високочастотних обертонів звук стає глухим та низьким.. [2, 51]. Детонація може з'являтися на окремих, технічно більш складних звуках (зазвичай високі та перехідні), але й може визначати в цілому спів окремого співака («позиційна» детонація). Зазвичай співак, особливо початківець, не чує позиційних відхилень. Лише може відчувати їх за нечіткою роботою голосового апарату. А тому позиційну детонацію можна виправити, спрямувавши увагу на правильність техніки голосоутворення, розвиваючи і вдосконалюючи при цьому вокальний слух, що є особливим видом музичного слуху, який включає в себе окрім звуковисотного, динамічного, тембрового і ритмічного, також барорецепцію (здатність відчувати за допомогою нервових волокон звуковий тиск під час голосоутворення) і вокально-тілесну схему (комплекс м'язово-вібраційних відчуттів під час

фонації). Розвиваючи виконавський вокальний слух, співак сам починає більш чітко оцінювати, контролювати та змінювати якість звучання свого голосу, свою вокальну техніку (сприймання голосу співаком суттєво відрізняється від сприймання його слухачами, оскільки, крім акустичних якостей звука, що відбувається ззовні, співак сприймає також вібраційні та інші відчуття).

Причиною детонації може бути також елемент *форсування звуку*, що також являє собою дуже небезпечну ознаку непрофесійної вокальної техніки. Форсоване, напружене видобування звука надмірної сили протягом тривалого співу порушує темброві якості голосу та природність звучання [9, 293]. Це найпоширеніша й найнебезпечніша звичка співаків-початківців, яка заважає формуванню високої співацької форманти, і тому форсований звук не має звучності та дзвінкості. У співаків із таким дефектом голосоутворення спостерігається тремоляція, яскраво виражені регістрові переходи, нестійке звучання верхньої ділянки діапазону. Форсовані голоси швидко деградують у непрофесійні. На жаль, наслідки даного недоліку надзвичайно шкідливі: тремоляція голосу, нестійка інтонація, хвороби голосового апарату (вузлики, крововиливи тощо) – аж до повної втрати голосу.

Теоретико-практичні надбання вокальної педагогіки свідчать про те, що в боротьбі з форсуванням допоможе техніка швидкісного співу (колоратурна). Вона може бути природною (сопрано), але в більшості – результат систематичних занять. Швидкий рух не дає голосу переважитися диханням. При засвоєнні техніки гортань стає більш гнучкою, еластичною, покращується інтонація, голос звучить яскравіше.

Так зване взаємообтяження дефектів детонації та форсування призводить до тремоляції голосу (зайве вібрато, «качання», «гойдання», «розхитування»). Енциклопедичні джерела визначають, що вібрато – це періодичне змінювання частоти і спектра голосу співака, від чого залежить характер сприймання його звучання. Нормальне індивідуальне вібрато існує в кожному правильно поставленому голосі, що надає звуку життєвості, милозвучності, виразності, теплоти та бере участь у формуванні краси тембру. Зазвичай вібрато є природною якістю голосового апарату, але може бути вироблено і штучно за його відсутності (також піддається вдосконаленню). Проте вібрація з амплітудою більше за 6–7 коливань у секунду сприймається як тремоляція («бекання барашків»). Вібрато утворюється в гортані в результаті її вільного коливання у м'язах шиї, що відчувається при пальцевому контролі. Вібрато можна припинити або ж підсилити (трель). Спокійне стійке вібрато – показник вільної, правильної роботи гортані. Прискорена пульсація («баранець») може бути природною якістю та важко піддаватися виправленню. Гойдання ж голосу – результат ослаблення м'язів, що утримують гортань (спостерігається частіше у форсованих голосів та у співаків похилого віку). У даному випадку можна порадити зняття співаком надлишку напору дихання [5, 39]. Відсутність

вібрато збіднює голос, робить його *гудкоподібним, невиразним, «прямим»*. У такому випадку треба штучно виробляти його, застосовуючи вправи, що знімають надлишок напруги з гортані та розвивають її гнучкість.

У зазначеному контексті і *горловий звук* є специфічним звучанням голосу, що утворюється в результаті роботи голосниць у режимі «пересмикання» (у процесі коливання фаза їх зімкнутого стану превалює над розімкнутим, гортань при цьому напружена). Горловий звук містить багато високих обертонів і тому різкий. Він не має природного вільного вібрато, відсутня повна вимова голосних, і тому він звучить «плоско». Для виправлення горлового звуку є прийоми, які спрямовані на зміну роботи гортані в бік звільнення її від напруження та «перезмикання»: помірنا динаміка, м'яка атака, використання голосних у бік більшого імпедансу (у, о), використання м'язового прийому позіхання («треба зняти звук з горла»), прийом «*mormorando*» (спів закритим ротом, коли виникають яскраві резонаторні відчуття в області головного резонатора, виникає сильний імпеданс, що допомагає голосницям чинити опір підкладковому тиску). Гортань при цьому не повинна сковуватися і «стискати звук». Проте зазначимо, що горловий відтінок звучання не завжди виступає недоліком. В історії вокального мистецтва зустрічаються професійні співаки з доскональними голосами, але з «горлинкою» [2, 39].

Ознакою непрофесійності є також носовий призвук (назалізація, гугнявість), що виникає внаслідок опущеного піднебіння, коли частина звукових хвиль безпосередньо потрапляє до носової порожнини. Найчастіше спостерігається в тенорів під час співу верхніх нот. Рухи м'якого піднебіння підкорені вольовим зусиллям співака, тому даний дефект виправляється вправами, пов'язаними з підняттям м'якого піднебіння прийомом, наприклад, позіхання, визволенням від зайвого напруження заднього відділу роту та глотки. Саме через порожнини ротоглоткового каналу народжений у голосовій щілині звук проходить до ротового отвору. Тому глотка (м'язовий канал із «м'язів-стискачів») повинна бути розкутою під час фонації. М'яке піднебіння (рухливе м'язове утворення) під час співу повинне підніматися та перекривати таким чином прохід до носоглотки (зазвичай, при диханні піднебіння розкуте, завдяки чому є вільний прохід у носоглотку). І якщо перекриття неповне, голос має гугнявий відтінок [2, 42].

Неприємним дефектом є відкритий звук («білий звук», «плаский звук») – перенесення мовного звучання голосних у спів. Таке «пласке» та напружене звучання зумовлене відсутністю елементів «прикриття», що спонукає голосниці працювати з «пересмиком», зі скутістю. В академічній манері дане звучання не дозволяється. Прикриття є вокальним прийомом, необхідним чоловікам при формуванні верхньої ділянки діапазону вище перехідних звуків. Сутність прийому полягає в тому, що, використовуючи голосні у та о, тобто збільшуючи імпеданс на перехідних звуках і вище, співак

знімає зайву напругу з голосниць, полегшуючи їх перехід на мішане голосоутворення. Таким чином, з'являється можливість співати верхню ділянку діапазону голосом, повноцінно забарвленим головним і грудним резонуванням (мікст) [2, 52]. виправленню згаданого дефекту допомагають прийоми, що підвищують імпеданс (перешкода, яку відчують голосниці з боку ротоглотки): більш округла, повна вимова голосних, округлий рот, опущена гортань. Загальними правилами засвоєння прикриття є: пом'якшення звукоутворення на центральній ділянці діапазону, округлення голосу перед перехідними звуками, помірна сила звука, плавна подача дихання. Велику користь у засвоєнні прийому «прикриття» принесе чітке усвідомлення фізіологічного механізму чистих грудного й фальцетного (у чоловіків) типів роботи голосниць, добре відчутних кожним співаком.

У нашому дослідженні великого значення набуває визначення «перекритого» (глухого) звуку, що є результатом невдалого використання прийому прикриття. Міра прикриття, притаманна даному конкретному вокалісту, визначається у процесі постановки голосу. Зазвичай вдається виправити таке звучання порадою зробити звук більш «інструментальним» та направити до піднебінно-зубної та кістково-лицьової («маска») зон, відчувши при цьому «опору звучання».

Практика виконавської діяльності доводить, що звук «без опори» характеризується нестійким, незібраним характером. Причиною даного дефекту є неправильно сформований співацький звук, який не відповідає вимогам вокальної техніки із сильним імпедансом. Якщо співати «на опорі», голос має всі шанси характеризуватися дзвінкістю, стійким вібрато, округлістю, чистотою інтонування, вільним володінням стилями. Декотрі відчують опору як певний ступінь напруження дихальних м'язів; інші – як стовп повітря, що спирається в піднебіння або зуби; треті – як відчуття гальмування повітря на рівні гортані («опора звука на дихання»). Як зазначає Ю. Юцевич, «опорою співацькою» є складне м'язово-вібраційне відчуття, що відбиває особливості організації та оптимального режиму роботи голосового апарату, які забезпечують найкращу якість співацького звука. Український співак і педагог М. Микиша запровадив у вокальну теорію і практику терміни «опора дихання», «опора звука», «опора мовлення», що віддзеркалюють локальні відчуття, які виникають у співака під час фонації, утворюючи системний феномен співацької опори. Дослідження Р. Юссона, Л. Дмитрієва, В. Ємельянова, А. Кисельова, В. Морозова, Г. Стулової, Ю. Юцевича, А. Яковлевої та ін. збагатили суб'єктивне відчуття й розуміння даного поняття науковим обґрунтуванням її біофізичних механізмів [9, 184]. Відчуття опори не є природним, воно розвивається у процесі оволодіння вокальною технікою. Як зазначав Р. Юссон, науково обґрунтувавши і докладно описавши комплекс відчуттів вокально-тілесної схеми, «опора дихання» чітко відчувається в таких зонах

вокально-тілесної схеми: 2) піднебінно-задній, 8) черевно-діафрагмовий; 9) нижньочеревній [6, 52].

Формування вокальної техніки передбачає визначення її непрофесійних ознак, у тому числі *регістрової нерівності звучання або «регістрової ламкості»*. Даному недоліку характерна відмінність у звучанні окремих відрізків діапазону (природних регістрів, що різко відрізняються один від одного механізмом голосоутворення і тембровими якостями.) [9, 218]. На відміну від зазначеного дефекту недосконалості техніки, регістрова злагодженість – це якість поставленого співацького голосу з єдиним тембровим звучанням упродовж усього діапазону і на всіх без винятку голосних. Вирівняний у тембровому відношенні голос є дзвінким, округлим, об'ємним, польотним, «інструментальним». Акустичну рівність голосу можна пояснити вмінням зберігати добре виражені високу та низьку співацькі форманти на всіх голосних упродовж усього діапазону. Якщо розвиток міксту в чоловіків базується на навичках прикривати голос, плавно змінюючи роботу голосниць, то в жінок – на здатності переносити звучання головного регістру на звуки грудного. У жінок голосниці більш короткі, ніж чоловічі, і перехід до нижніх звуків, коли голосу треба грудне звучання, потребує більш щільного змикання голосниць. Вибір характеру міксту (ступеня прикриття) диктується індивідуальністю голосового апарату, сформованістю смаку, рівнем розвитку вокального слуху.

Практика доводить, що з метою подолання регістрової «ламкості», використовуються загальнозживані й науково обгрунтовані прийоми впливу на артикуляційний апарат, гортань і дихання, а саме: «позіхання» (найуживаніший прийом для підняття і активізації піднебіння, опущення гортані та визволення заднього відділу роту від скутості та напруження), так званий «аскал» (активізація квадратних м'язів), відчуття «другого роту», «задньої стіни», «вільної широкої глотки», глибокий низький вдих, знижена гортань тощо. Єдиних прийомів для кожного не існує. Їх застосування потребує розуміння педагогом фізіології за умови чіткого контролю якості звучання голосу. У роботі над вирівнюванням регістрів і взагалі для поліпшення звучання широко використовується фонетичний метод.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. У статті розглянуто наукову думку щодо ознак, проявів та виявлення дефектів вокальної техніки з високим імпедансом, що є головним критерієм оцінювання професіоналізму кожного співака-виконавця академічної манери. Засвідчено необхідність та своєчасність дослідження вищезазначеної проблеми. Конкретизовано сутність понять «вокальна техніка», «дефекти вокального звуку», «імпеданс», «горловий звук» «носовий призвук», «форсування», «детонація»; висвітлено особливості низки методів і прийомів боротьби з дефектами вокальної техніки взагалі й вокального звукоутворення та звуковедення зокрема у студентів мистецьких вишів на заняттях з постановки голосу.

У результаті опрацювання літератури з'ясовано, що проблема виявлення й боротьби з недосконалою вокальною технікою у вихованців мистецьких вишів є надважливою, оскільки є актуальним завданням музично-педагогічної освіти і виступає однією з умов розвитку духовної культури людства. Першоджерела з проблеми дослідження інтерпретують співацьку діяльність як основну, що дозволяє за допомогою вокального слуху та м'язово-вібраційних відчуттів формувати професійну вокальну техніку майбутніх музикантів, педагогів та виконавців, яка є складовою вдосконалення їх фахової підготовки. В основі ж процесу виявлення та позбавлення від недоліків вокальної техніки лежить кропітка систематична робота на заняттях з постановки голосу, де провідним орієнтиром є вокальна професійна техніка з сильним імпердансом і визнана світом європейська академічна оперно-концертна оперта змішано-прикрита манера співу, якій притаманні прикриття звуку, м'якість, округлість, дзвінкість, однорідність, природність звуку, злагодженість реєстрів тощо.

Конкретизуючи поняття «вокальна техніка», «дефекти звучання», «вокальний академічний звук», «горловий звук», «носовий призвук», «форсування», «детонація», «звукоутворення», ми визначили основні причини проявів і небажаних наслідків існування у студентів ознак недосконалості вокальної техніки. Основними причинами є нерозвинений музичний (ладовий, звуковисотний), та, особливо, вокальний слух (барорецепція й вокально-тілесні відчуття), погані акустичні умови самоконтролю, перевтома, неуважність і нерозуміння науково-теоретичних основ вокального навчання (галузей акустики, фізіології, психології). Також ми розглянули особливості процесу виявлення ознак недосконалої техніки та впровадження дієвих прийомів щодо формування у студентів навичок вокальної професійної техніки із сильним імпердансом (характерне звукоутворення, звуковедення, злагодженість реєстрів, вимова).

Висвітливши особливості низки загальновідомих методів та прийомів позбавлення від дефектів звучання, ми дійшли узагальнення, що у процесі формування навичок професійної вокальної техніки великого значення має активізація вокального слуху (звуковисотного та ладового, м'язово-вібраційних відчуттів, барорецепція), які, у свою чергу, допоможуть у підлаштуванні та координації голосового апарату в напрямі високоякісного звучання. Ураховуючи психофізіологічні особливості студента, бажано знайти індивідуальні дієві методи та прийоми позбавлення дефектів вокальної техніки й непрофесійних вокальних навичок академічної манери кожному учаснику освітнього процесу. Кінцевою метою виявлення та боротьби з недосконалою вокальною технікою завжди має бути кантиленний спів з прикритим, м'яким, округлим, дзвінким, однорідним, природним звуком, що відповідає звуковому еталону високоякісної вокальної техніки із сильним імпердансом, який пропагують корифеї академічного співу.

Перспектива подальших наукових розвідок у контексті нашого дослідження полягає в розробці методичного забезпечення розвитку рефлексивних дій у наближенні до професійної вокальної техніки із сильним імпедансом, а також у формуванні вмінь самостійної роботи в процесі опанування вокального репертуару.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / Антонюк Валентина. – К. : ЗАТ Віпол, 2007. – 174 с.
2. Кочнева І. Вокальний словник / І. Кочнева, А. Яковлева. – Л. : Музика, 1988. – 70 с.
3. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса / Люш Дмитрий Васильевич. – К. : Муз. Україна, 1988. – 144 с.
4. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник / Стахевич Олександр Григорович. – Вінниця : Нова книга, 2013. – 176 с.
5. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки : Природно-наукові теорії сольного співу : курс лекцій : навч. посібник для студ. дир.-хор. фак. муз. та пед. вузів / Стахевич Олександр Григорович. – Х.-Суми : ХДАК-СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – 92 с.
6. Юссон Р. Певческий голос / Юссон Рауль. – Москва : Музыка, 1974. – 262 с.
7. Юцевич Ю. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навч.-метод. посібник / Юцевич Юрій Євгенович. – Київ, 1998. – 155 с.
8. Юцевич Ю. Словник музичних термінів (видання друге, перероблене і доповнене) / Юцевич Юрій Євгенович. – Київ : Музична Україна, 1977. – 206 с.

REFERENCES

1. Antoniuk, V. (2007). Vokalna pedahohika (solnyi spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]. K.: ZAT Vipol.
2. Kochneva, I., Yakovleva, A. (1988). Vokalnyi slovnyk [Vocal dictionary]. L.: Muzyka.
3. Liush, D. (1988). Razvitiie i sokhraneniie pevcheskoho holosa [Development and preservation of a singing voice]. K.: Muz. Ukraina.
4. Stakhevych, O. H. (2013). Z istorii vokalno-vykonavskykh styliv ta vokalnoi pedahohiky [From the history of vocal-performing styles and vocal pedagogy]. Vinnytsia: Nova knyha.
5. Stakhevych, O. H. (2002). Osnovy vokalnoi pedahohiky: Pryrodno-naukovi teorii solnoho spivu [Fundamentals of vocal pedagogy: Natural-scientific theories of solo singing]. Kh.-Sumy: KhDAK-SumDPU im. A. S. Makarenko.
6. Yussion, R. (1974). Pevcheskii holos [Singing Voice]. Moskva: Muzyka.
7. Yutsevych, Yu. (1998). Teoriiia i metodyka formuvannia ta rozvytku spivatskoho holosu [Theory and methodology of formation and development of the singer's voice: teaching method]. Kyiv.
8. Yutsevych, Yu. (1977). Slovnyk muzychnykh terminiv [Dictionary of musical terms]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

РЕЗЮМЕ

Ластовецкая Татьяна. Специфика формирования вокальной техники: признаки несовершенства и особенности их устранения.

В статье актуализирована проблема выявления дефектов вокальной техники и использования действенных методов и приемов их устранения у студентов институтов искусств в процессе постановки голоса; конкретизирована сущность таких понятий как: «вокальная техника», «звукообразование», «звуковедение», «импеданс», «горловой звук», «носовой призыв», «форсирование», «детонация»;

определены акустические критерии звучания голоса в условиях использования профессиональной техники с высоким импедансом; проанализована научная мысль и мысль современной практики относительно причин, проявлений и признаков несовершенной вокальной техники; обоснован и представлен ряд методов и приемов относительно устранения распространенных недостатков вокальной техники на занятиях постановки голоса путем, прежде всего, активизации вокального слуха, формирования вокально-слуховых навыков (в частности, звуковысотного и ладового слуха, навыков барорецепции и вокально-телесных ощущений).

Ключевые слова: *вокальная техника, дефекты звучания голоса, импеданс, академичная манера, форсирование, детонация, горловой звук, носовой призыв, вокальный слух, барорецепция, постановка голоса.*

SUMMARY

Lastovetska Tetiana. Specificity of formation of vocal technique: signs of imperfection and peculiarities of their elimination.

The article reveals the researches on the characteristics, manifestations and defects of vocal technique with high impedance, which is the main criterion for evaluating the professionalism of each singer-performer of academic manner. The necessity and timeliness of research of the aforementioned problem is proved. The essence of the concepts of "vocal technique", "defects of vocal sound", "impedance", "throat sound", "nasal prism", "forcing", "detonation" is specified; the peculiarities of a number of methods and techniques for combating defects in vocal technique in general and vocal sound formation and sound behavior, in particular among students of artistic higher education institutions at vocational classes, are highlighted.

As a result of working out the literature it has become clear that the problem of detection and struggle with imperfect vocal technique among pupils of artistic higher education is of paramount importance, since it is an actual task of musical-pedagogical education and one of the conditions for the development of the spiritual culture of mankind. The primary sources on the research problem interpret the singing activity as the main one, which allows, with the help of vocal hearing and muscular-vibration sensations, to form professional vocal techniques for future musicians, educators and performers, which is part of the improvement of their professional training. At the same time, the process of detecting and getting rid of the disadvantages of vocal technique is a painstaking systematic work in the classroom where the guiding vocabulary is a vocal professional technique with strong impedance and the world-renowned European academic opera-concert blended-cover style of singing, which is characterized by the covered sound, softness, roundness, callousness, homogeneity, naturalness of sound, coherence of registers, etc.

The prospect of further research in the context of our study is to develop methodological support for the development of reflexive actions close to professional vocal technique with strong impedance, as well as in the formation of skills of independent work in the process of mastering vocal repertoire.

Key words: *vocal technique, voice sound defects, impedance, academic style, force, detonation, throat sound, nasal prism, vocal hearing, baroreception, voice.*

УДК [378.4(477.54):61]:069(09)«18/19»

Тетяна Лутаєва

Національний фармацевтичний
університет (м. Харків)

ORCID ID 0000-0002-5825-560X

DOI 10.24139/2312-5993/2017.04/200-215

РОЛЬ НАУКОВЦІВ СЛОБОЖАНЩИНИ В ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ МЕДИЧНИХ МУЗЕЇВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ У ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

У статті проаналізована роль науковців Слобожанщини в організації роботи медичних музеїв на базі вищих навчальних закладів у ХІХ – на початку ХХ ст. Методами дослідження обрано загальнотеоретичні, біографічний, хронологічний, системний. Доведено, що у досліджуваній період науковці Слобожанщини створювали теоретико-методичні засади діяльності медичних музеїв; залучалися до практичної участі в заснуванні, поповненні, систематизації, реставрації музейних колекцій; забезпечували життєдіяльність музеїв медичної спрямованості як науково-дослідних і культурно-просвітницьких закладів.

Ключові слова: медичні музеї, Харківський університет, медико-фармацевтична освіта, науковець, просвітницька діяльність, науково-педагогічна діяльність.

Постановка проблеми. У період сьогодення відбувається модернізація національної системи вищої освіти. Пріоритетного значення набуває потреба в науково-педагогічних кадрах, здатних динамічно реагувати на запити громадського життя, забезпечити сприяння всебічному розвитку особистості. Суспільна потреба в оновленні вищої професійної освіти як соціокультурного інституту актуалізує вивчення різновекторної науково-педагогічної та просвітницької діяльності науковців Слобожанщини минулих століть. Зокрема, важливо дослідити участь фундаторів вітчизняної медико-фармацевтичної освіти в розвитку медичних музеїв як навчально-допоміжних підрозділів вищих навчальних закладів з метою сприяння особистісному розвитку студентів-медиків, фармацевтів та взагалі пересічних громадян.

Аналіз актуальних досліджень. У період сучасності становлення та розвиток музеїв вищих навчальних закладів імперської доби висвітлювалися в низці видань. Російська дослідниця М. Бурликіна [3] розкрила організаційні засади їх функціонування. У публікації С. Муравської [14] надано загальну характеристику музеїв, що діяли на українських теренах у ХVІІ – на початку ХХ ст. Особливості розвитку музеїв Імператорського Харківського університету (Харківського університету), зокрема й медичних, досліджувалися вітчизняними істориками та музеєзнавцями: А. Сошніковим [30], О. Поповою [26], О. Уманець [33] та ін. Інформація про організаційні засади і специфіку діяльності окремих медичних музеїв фігурує в нарисах з історії кафедр медичного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна [11] та статтях, присвячених