

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ

4. Игумнов К. О творческом пути и исполнительском искусстве пианиста. Из бесед с психологами // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 3. – М.: Музыка, 1973. – С. 11 – 72.

5. Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 2. – М.: Музыка, 1979. – С. 184 – 223.

6. Музыкальное исполнительство. Вып. 10. – М.: Музыка, 1979. – С. 3 – 21.

7. Русская книга о Бахе. – М.: Музыка, 1986. – 374 с.

8. Станиславский Н.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – М., 1940. – С. 127.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2011

УДК 371.14:78.76

Ма Цзюнь, аспірант Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ

Стаття розкриває специфіку формування вокального слуху в китайських студентів. На основі проведеного аналізу розкриті основні компоненти розвитку вокального слуху в співацькій роботі.

Ключові слова: формування вокального слуху, студенти з КНР, основні компоненти розвитку вокального слуху в співацькій роботі.

Лит. 9.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень та публікацій. В умовах розвитку світової культури нового століття мистецька освіта України набуває нових рис та виходить на якісно новий рівень, маючи чітку тенденцію на удосконалення. Серед основних проблем мистецької освіти розвиток вокального слуху займає одне з провідних місць, адже цей феномен є важливим у навчанні майбутніх учителів музики та одним із основних видів роботи на уроках музики та у позаурочній вокально-хоровій роботі. О. Алексєєв вважає, що спів можна використовувати як засіб для більш глибокого виявлення музичних здібностей, оскільки у співі виявляється слух та ритмічне відчуття, а головне – це вже виконавський процес, в якому проявляються всі здібності співаючого в дії, при чому в дії музично осмисленій. Правильний та виразний спів пісень уже слугує достатнім свідченням того, що у дитини є музичні дані.

Вокальний слух – це особливий вид музичного слуху, який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, а також барорецепцію і вокально-тілесну схему. Барорецепцію Ю. Юцевич визначає як здатність за допомогою нервових волокон відчувати “звуковий тиск” під час фонації, а вокальну схему, науково-обґрунтовану Р. Юсоном, як комплекс м’язово-вібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації.

Сутність вокального слуху полягає не тільки в активному сприйнятті звуків, а й у співучасті в

процесі звукоутворення, в умінні усвідомити та відтворити принцип утворення вокальних звуків. Показником правильного використання вокального слуху у виконавській діяльності є здатність до оцінювання якості власної фонації та вміння її змінювати. Д. Огороднов підкреслював, що вокальне виховання, що з дитячого віку дозволяє більш повно використовувати природні ресурси голосового апарату, повинно привести до більш повного розвитку музичного слуху та пам’яті. Вокальний слух активно розвивається у процесі вироблення співацьких навичок та вмінь. Питання постановки голосу та розвитку вокального слуху розглядали В. Антонюк, С. Гладка, Н. Орлов, Т. Овчиннікова, Д. Огороднов, А. Менабені, Г. Панченко, Г. Стулова, Ю. Юцевич та ін.

Важливою основою вдосконалення співацької діяльності майбутнього вчителя музики лежить розвиток особливого виду його музичного слуху, а саме *вокального слуху*. За визначенням В. Антонюк вокальний слух охоплює звуковисотний, динамічний, тембровий та ритмічний слух [1, 20]. В. Смельянов підкреслював, що вокальний слух – це складна навичка комплексного аналізу явища голосотворення, що включає в себе як аналіз слухового сприйняття, так й ідеомоторний аналіз рухових процесів, котрі породжують голос з передбаченням ймовірного супроводу рухових процесів вібро-, баро- та пропріорецепцій [4, 35].

Вокальний слух відрізняється від звичайного тим, що той, хто слухає проводить аналіз явища

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ

голосотворення за критеріями академічного еталону й одночасно інтуїтивно сприймає весь комплекс рухів голосового апарату, що породжують аналіз створеного вокального звуку. У цьому процесі ідеомоторний аналіз комплексу рухів голосового апарату породжує передбачення про можливості супутніх процесів “резонування” та “опори”. Вокальний слух виробляється на базі власного співацького досвіду, багаторазового прослуховування різних співаків, спілкування з вокалістами.

На думку науковців, вокальний слух ще можна визначити як інтуїтивне цілісне сприйняття загального психологічного комфорту (чи дискомфорту) співака за вже зазначеними відомими критеріями біологічної доцільності, енергетичної економічності й акустичної ефективності [4, 36].

На початковому етапі співацького навчання єдність комплексу рухів голосового апарату може бути досягнута простими засобами: усвідомлення управління артикуляційною мускулатурою та приведенням її до загальної для всіх форми. За такої умови у створеному механізмі голосотворення чим вище рівень диференціації рухових операцій голосового апарату та супутніх відчуттів, тим зростає значення розвитку вокального слуху. На певному етапі співацької роботи слухові завдання автоматично (чи інтуїтивно) перетворюються у рухові.

Аналіз існуючого досвіду розвитку вокального слуху у майбутніх учителів музики дозволяє визначити теоретико-методичну модель означеного феномена, яка у своєму складі має три структурні компоненти: мотиваційно-ціннісний, акустично-фізіологічний, творчо-виконавський.

Мотиваційно-емоційний компонент є важливим чинником активізації вокального слуху майбутнього вчителя музики. З цієї позиції доцільно зазначити, що “мотив” (від лат. *movlo* – рухаю), трактується у науково-методичній літературі як “спонукальна причина дій і вчинків людини” [2, 217]. Адже саме мотив, на думку багатьох учених, може захопити, сформувати позитивне ставлення до музично-вокального мистецтва.

Мотивація поєднує в собі сукупність мотивів, які проєктують і реалізують інтереси майбутніх учителів музики, що є поштовхом для подолання труднощів у процесах вокальної діяльності. На думку О. Леонтьєва, “предмет діяльності і є її дійсний мотив, діяльність може бути тільки у тому випадку активною, якщо вона є наслідком внутрішніх збуджень і потреб особистості, та якщо суб’єкт прагне реалізувати в діяльності усі свої можливості” [6, 146].

Через діяльність у процесі самопізнання суб’єкт актуалізує формування мотивів, і стимулює емоційно-почуттєву сферу. Не випадково стародавній китайський філософ Сунь Цзи (315 – 236 рр. до н.е.) у своєму трактаті “Про музику” і в праці “Записки про музику” висловлював думку про те, що людина “не може обходитися без музики, а музика не може не мати відповідного вираження” [8, 102]. Сунь Цзи стверджував, що всі музичні звуки йдуть від людського серця, і тільки в ньому “народжуються звуки, що втілюються у людському голосі” [8, 99].

І, дійсно, саме у вокальній інтонації є емоція, за допомогою якої, через засоби музичної виразності (тембр, темп, ритм) висловлюється думка, яка впливає не лише на виконавця, а й на слухачів. Адже емоція – це не лише ключ, яким відкриваються природні механізми голосу співака, а й його психофізіологічний стан у виконавській діяльності. Лише кваліфікована праця викладача здатна розвинути у студента певні емоції, викликані мотивацією пізнання нового та своїх власних можливостей і здібностей. У результаті формування стійкої мотивації з’являється установка на оцінювання своїх дій – усвідомлення власних можливостей, своїх природних здібностей та окреслення напрямів подальшого розвитку фахового зростання у сфері вокального мистецтва.

У першу чергу мотивація до удосконалення співацької діяльності формується на основі народної вокальної традиції – через відчуття інтонаційної сутності народної пісні, її багатоваріантності у розкритті художнього образу і засобів музичної виразності, характерних для народної музичної культури. Так, Л. Шаміна з позиції етнографічної парадигми шкільної музичної освіти підкреслила, що “етнографія слуху” призводить до музики цілого світу. Вчена зазначила, що саме етнослух допомагає відкрити двері до пізнання усіх “музичних діалектів” людства та інших явищ музичної культури – чи буде це фольклор, професійна композиторська творчість європейської традиції, молодіжна поп-рок і масова культура.

Інтонаційний стрій народної пісні, як визначає Л. Шаміна, є уособленням людської енергії в мелодичних формулах і формах, тісно пов’язаних з життям, що підкреслює принципово-синкретичну природу народної музичної творчості. Етноінтонаційна природа – це готовність до практичного застосування мотивів, поспівок, “інтонаційних комплексів”, тощо, що поєднує стабільні і нестабільні ознаки і зумовлює майбутнього вчителя музики до поглибленого вивчення сутності вокального слуху на основі

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ

порівняння і співставлення різних стилів і жанрів вокальних творів за сучасними технологіями навчання.

Згідно теорії М. Гарбузова, про зонну природу інтонування, важливо виховувати слухову готовність до досягнення інтонацій, властивих кожному конкретному етносу і тієї традиції, в якій вони були виховані. Виходячи з цього – формування мотиваційно-емоційного компоненту вокального слуху майбутнього вчителя музики повинно здійснюватись, у першу чергу, через народно-пісенну традицію свого народу у відповідності з основними принципами регіональної традиції.

Отже, усвідомлення студентами цінностей народного мистецтва сприяє тому, що вже на початковому етапі навчання він може оволодіти навичками виразної мовно-співацької декламації, пізнати характерні традиції інтонаційних формул, поспівок, театралізовано-сценічних імпровізацій піснi – від легких зразків до досягнення більш складного різноманітного народно-пісенного матеріалу. Такий підхід дозволяє майбутньому вчителю музики створювати на основі пісенного фольклору творчих варіантів виконуваних творів та активно використовувати аудіозаписи.

Таким чином, мотиваційно-емоційний компонент формування вокального слуху майбутнього вчителя музики, з урахуванням індивідуально-особистісного підходу, виступає провідною умовою педагогічно-творчого зростання фахівця. Це дає йому можливість ефективно, зацікавлено розвивати вокальний слух, як особливу здібність, що передбачає: спеціальний цілеспрямований розвиток майбутнього фахівця; формування вокально-слухової установки; успішне виконання діагностичних, практичних та коригуючих завдань у процесі вокально-слухової роботи.

Важливою складовою розвитку вокального слуху майбутнього вчителя музики є акустико-психофізіологічний компонент, який дозволяє здійснювати вокально-слухову діагностику, що є необхідною умовою формування означеного феномена. З цієї позиції доцільно зазначити, що співацький голос є тонкою функцією людського організму, яка вимагає скоординованого підходу до вокального відтворення музичного звуку. У фонаційному процесі співу задіяний увесь людський організм, і його дії повинні бути певним чином скоординовані. Як підкреслює В.І. Юшманов, співацький процес є складним, адже у людини “немає окремого органу, що відповідає за вокальну роботу і цей процес забезпечується спільною роботою органів та біологічно взаємопов’язаних

систем призначених для виконання таких життєво необхідних функцій, як дихання, рухова активність, тощо. У співацькій діяльності всі ці органи і системи є функціонально взаємозалежними елементами одного цілого – співацького інструменту, який працює як єдина функціональна система” [9, 14].

У функціонуванні цієї єдиної системи велике значення надається слуховому сприйманню – першому етапу набування еталонного співацького звучання, за якого акустична норма налагоджує роботу м’язового голосового апарату, а саме включення таких елементів як: дзвінкість, гнучкість, “металевість”, вібратор, “округлість”, обертоновий та формантний склад звуку, імпеданс, тощо. Психологічна ситуація демонстраційного співу, показ майбутнім учителем музики школярам зразкового співу, при чому звертаючи особливу увагу на інтонування, фразування, нюансування, тощо, що дозволить створити установку підвищеної відповідальності вчителя за якість технології звукоутворення, яке може бути досягнуто дітьми через іде моторики, чи свідомо через копіювання.

У вокально-педагогічній традиції співацького навчання, як правило, ці акустичні характеристики голосу виконавців окремо не розглядаються співаками і викладачами, а найчастіше об’єднуються в інтегральне поняття “тембр”.

З цього приводу В. Антонюк зазначає, що майбутній викладач співу повинен досконало знати анатомо-фізіологічну структуру голосового апарату, профілактику його захворювань, співацьке дихання, типи звучання й класифікацію голосів згідно з регістрами та діапазонами, утворюючи теоретичну базу, на яку накладаються подальші знання основ художнього співу й техніки вокально-сценічної творчості [1, 68].

Доречно зазначити, що з погляду багатьох науковців акустико-психофізіологічного компоненту звукоутворення входять: співацьке дихання, артикуляція, рухливість голосу, нервово-м’язовий комплекс вокальної моторики. У цьому комплексі, на думку Н.Е. Гребенюк, вони становлять структуру механізмів звукоутворення, на яких ґрунтується процес розвитку вокального слуху, а також “глибоке інтелектуально-емоційне усвідомлення співаком суті співу як засобу вираження духовного світу людини” [3, 175].

Вокальний слух забезпечує не лише координацію власного голосу співака, але й дає можливість зрозуміти механізми звукоутворення іншої особистості шляхом внутрішнього моделювання його співочого процесу власними відчуттями. Науково доведено, що триада

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ

“дихання-гортань-резонатори” створюють взаємопов’язану цілісну систему завдяки наявності між її частинами як прямих, так і зворотних сил взаємодії трьох типів, а саме: акустичних; пневматичних; нервово-рефлекторних.

Так, при вірному співацькому диханні вміння вірно направляти звук і використовувати акустичний апарат для його втілення починає резонувати весь апарат, а саме: голова, шия, груди, спина тощо. “Людина, яка повноцінно звучить” – ось той ідеал, до котрого потрібно прагнути в мові й співі. Адже “все наше тіло – єдиний, досить складний і дивовижно побудований резонатор” [5, 17].

Разом з тим, на думку психологів та педагогів – сформуванню правильного співацького дихання, оволодіти механізмом звукоутворення неможливо без вирішення проблеми виконавської уваги. Останні дослідження відносно психофізіологічних реакцій організму підтверджують безпосередній зв’язок між актом уваги і змінами у співацькому диханні. “Дихання затримується, стає більш поверховим, а інколи, на певний час, і зовсім приупиняється (загаїти дихання). Глибокий вдих, який настає звично після зосередженої уваги є природним наслідком тимчасової затримки дихання” [5, 93].

На думку вчених [1; 3; 4; 7], взаємодія роботи дихання, гортані та резонаторів має характер системних зв’язків. “Наявність таких взаємозв’язків, – вважає В.П. Морозов, є фізіологічною основою цілісності голосового апарату співака і разом з тим обґрунтуванням можливості та доцільності використання у вокальній педагогіці методів опосередкованого впливу за допомогою емоційно-образних психологічних методів” [7, 127].

Емоційно-образна психологічна установка впливу на роботу голосового апарату здійснюється, в першу чергу, за допомогою уявлення (порівняння, метафори, фантазії, тощо). Саме уявлення активізує фізіологічні механізми в процесі співу. На думку П. Анохіна активізація фізіологічних менізмів за рахунок уявлення є моделюванням процесу досягнення кінцевого результату. З цього приводу Ф. Шаляпін зазначав, що неможливо навчити того, у кого немає уявлення. Ідеомоторні уявлення впливають на удосконалення вокального слуху. Ефект ідеомоторики пояснюється спільністю мозкових механізмів реального і уявного виконання дій, що

не лише формує, а й зберігає, поповнює і удосконалює вокальну техніку.

Висновки. Отже, у висновках доцільно зазначити, що дослідження проведені з урахуванням методів акустики, фізіології, психології і новітніх технологій підтверджують принцип цілісності дій голосового апарату як органічної єдності співацького дихання, роботи гортані і резонаторів у співацькій діяльності. Побудований викладачем на цьому принципі педагогічний процес дає можливість розвивати вокальний слух майбутніх учителів музики у співацькій діяльності біологічно доцільно, енергетично економно і акустично ефективно, оберігаючи його від зайвих і штучних дій.

1. Антонюк В.Г. *Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів.* / Валентина Геніївна Антонюк. – К.: Українська ідея, 2000. – С. 35 – 77.

2. Гончаренко С.У. *Український педагогічний словник* / Семен Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.

3. Гребенюк Н.Е. *Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: монографія.* / Н.Е. Гребенюк. – К.: НМАУ імені П.І. Чайковського, 1998. – 269 с.

4. Емельянов В.В. *Развитие голоса. Координация и тренинг. 6-е изд., стер.* / Виктор Вадимович Емельянов – СПб.: Издательство “Лань”; “Издательство Планета музыки”, 2010. – 193 с.: ил. – (Учебники для вузов. Специальная литература).

5. Лазурский А.Ф. *Очерк науки о характерах.* / А.Ф. Лазурский. // *Хрестоматия по вниманию.* – М., 2001. – С. 77 – 99.

6. Леонтьев А.Н. *Проблемы развития психики* / А.Н. Леонтьев. – М.: АПН РСФСР, 1959. – 495 с.

7. Морозов В.П. *Искусство резонансного пения* / В.П. Морозов. – М.: Искусство и наука, 2002. – С. 23 – 41.

8. Орлова Е.М. *Интонационная теория Б. Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История. Становление. Сущность.* / Е.М. Орлова. – М.: Музыка, 1984. – 301 с.

9. Юшманов В.И. *Вокальная техника и её парадокс.* – изд. третье. / В.И. Юшманов. – СПб.: ДЕАН, 2007. – 128 с.

Стаття надійшла до редакції 29.09.2011

