

“віддай”, “йди”, “я не знаю”); працювати над текстами хорових творів (ретельно вимовляти слова в повільному темпі; повторювати слова, що важко промовляти; передавати одним і тим же текстом різні інтонації: питання, зневагу, твердження, сумнів, прохання, наказ, жаль, розчарування, здивування і тощо, розставляти цезури; добиватися кульмінації за допомогою збільшення сили звуку та ін.).

Врахування описаних видів самостійної роботи та роботи на заняттях за певними етапами, виконання спеціальних завдань та вправ допомагає розвивати навички невербального спілкування та сприяє підвищенню професійного рівня як майбутнього учителя музики, так і майбутнього хормейстера.

У підсумку можемо зазначити наступне: розвиток навичок невербального спілкування – одна з найважливіших сторін підготовки сучасного учителя музики і керівника хору, тому зазначена діяльність повинна займати відповідне місце в процесі його навчання на музично-педагогічному факультеті. Наше дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми розвитку навичок невербального спілкування у студентів музично-педагогічного факультету. Перспектива подальших досліджень полягає у пошуку нових форм і методів невербального спілкування з метою підвищення професійного рівня майбутнього учителя, хормейстера.

### Література

1. Андреева Л.М. Методика преподавания хорового дирижирования / Л.М.Андреева. – М.: Музыка, 1969. – 120 с.
2. Живов В.Л. Методика управлением хором / В.Л.Живов. – М., 2003. – 321 с.
3. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология / П.М.Ершов. – М.: Искусство, 1972. – 343 с.
4. Капнадзе Л.А., Красильников Е.В. Жест в разговорной речи / Л.А.Капнадзе, Е.В.Красильников // Русская разговорная речь. – М.,1973. – С.138–147.
5. Мусин И.А. О воспитании дирижера: очерки / И.А.Мусин. – Л.: Музыка, 1987. – 247 с.
6. Немов Р.С. Психология / Р.С.Немов. – М.: Просвещение, 1995. – 576 с.
7. Немыкина И.Н. Основы музыкальной педагогики / И.Н.Немыкина. – Екатеринбург: УГПИ, 1993. – 64 с.
8. Психологический словарь / Под ред. П.С.Гуревича. – М.: ОЛМА Медиа Групп, ОЛМА ПРЕСС Образование, 2007. – 800 с.
9. Решетников П.Е. Нетрадиционная технологическая система подготовки учителей: Рождение мастера / П.Е.Решетников. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 304 с.

УДК 378.016

*Цяо Лінь*

### ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕМБРОВО-СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

*В статье раскрыты особенности формирования темброво - слуховых представлений в процессе вокальной подготовки учителей музыки. Несмотря на значительное количество исследований в области вокальной подготовки студентов специального исследования, направленного на раскрытие проблемы формирования темброво - слуховых представлений будущих педагогов-музыкантов в настоящее время не проводилось. Такая направленность вокального обучения студентов обеспечивает полноценный процесс формирования, воспитания и развития будущих педагогов- музыкантов. Целенаправленное формирование темброво-слуховых представлений основывается на обеспечении взаимосвязи слухового развития и вокальных навыков, и предусматривает специально организованный учебный процесс, особенностью которого является педагогическая направленность студентов к поиску соответствия между темброво-слуховой и певческой деятельностью.*

**Ключевые слова:** *темброво-слуховые представления, учитель музыки, вокальная деятельность, слуховое развитие, вокальные навыки.*

*The article describes the features of formation of the timbre and acoustic perceptions in the process of music teachers' vocal training. It is emphasized that despite the considerable amount of studies on the students' vocal training currently there is no special study aimed at disclosing the problem of formation of the timbre and acoustic perceptions of future teachers-musicians being conducted. This aspect of the students' vocal training provides a full process of formation, education and development of the future teachers-musicians. The purposeful formation of the timbre and acoustic perceptions based on providing the correlation between the acoustic development and vocal skills and involves the specifically organized educational process the main feature of which is the teacher directing students to seek consistency between the timbre and acoustic and singing activities.*

**Keywords:** *timbre and acoustic perceptions, music teacher, vocal activity, acoustic development, vocal skills.*

Характерною ознакою сучасного культурно-освітнього процесу Китаю є інтернаціоналізація та створення єдиного освітнього простору, спрямованого на трансформацію, обмін та інтеграцію національних культур, науково-технічних досягнень та досвіду викладання мистецьких дисциплін в різних країнах. Унікальність процесу обміну культурно-освітніми надбаннями полягає у можливості обмінюватись знаннями в різних наукових галузях, зокрема в галузі вокальної підготовки педагога-музиканта. Використання культурно-освітнього досвіду інших країн з метою адаптації та інтеграції в різні форми педагогічної практики, озброює майбутніх фахівців комплексом інтегрованих знань, умінь і навичок навчально-виконавської діяльності.

У цьому контексті актуалізується проблема вокальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів у вищих педагогічних навчальних закладах на основі використання унікальних українських, вокальних традицій. Ключовою ланкою цього напрямку підготовки китайських студентів є адаптація кращих прийомів, методів і методик української вокальної школи до китайських традицій пісенного виконання.

Мета статті – висвітлити особливості формування темброво-слухових уявлень майбутнього вчителя музики в процесі вокальної підготовки.

Дослідженню проблем вокального мистецтва Китаю присвячені роботи Бан Юнь-шен, Бран Мен, Ван юй Шен, Вей Лімін, Лю Лан, Лі Фан, Пан На, Чень Лін-жуй, Чен Це Мін, Чжан Сяо Чжун, та ін.. Однак спеціального дослідження, спрямованого на розкриття проблеми формування темброво-слухових уявлень майбутніх педагогів-музикантів на даний час не проводилось. Такий ракурс вокального навчання студентів, на нашу думку, забезпечує повноцінний процес формування, виховання та розвитку майбутніх педагогів-музикантів.

Протягом десятиліть у мистецькій галузі склалася певна система вокальної підготовки педагогів-музикантів, яка відрізняється від підготовки професійних співаків у консерваторіях. Це зумовлено різними цілями і завданнями майбутньої практичної діяльності фахівців відповідного профілю. Якщо головною метою професійного вокаліста є саме виконання музичних творів і найповніше розкриття перед слухачами їх художнього задуму, то для педагога такою метою є формування музичної культури учнів у процесі різноманітної музичної діяльності, зокрема вокальної або вокально-хорової.

Про важливість вокальної підготовки для професійної самореалізації педагогів-музикантів наголошують багато українських та китайських дослідників (Л.Василенко, Л.Василевська-Скупа, Ю.Юцевич, Вей Лімін, Пан На, У Іфан та ін..). Вона є головною і найбільш значущою фаховою дисципліною, яка інтегрує знання з інших музичних дисциплін і готує студентів до майбутньої практичної діяльності. Вона передбачає не лише вдосконалення власних вокальних умінь і навичок, а й гарне знання шкільного педагогічного репертуару та володіння методикою опрацювання цього репертуару у школі. В процесі фахової підготовки важливим засобом самовираження й самоутвердження майбутнього фахівця виступає вокальна діяльність, яка є базою збагачення естетичного і життєвого досвіду кожного студента та сприяє їх «зануренню» у процес виконавської творчості на рівні сприйняття, усвідомлення та осмислення кращих зразків вокального мистецтва. Гармонічно

поєднуючи аналітичні, креативні та практичні аспекти навчання, вокальна діяльність виступає ще й потужним розвиваючим засобом.

Аналіз науково-методичної літератури (В.Антонюк, Н.Гребенюк, А.Менебені, Ю.Юцевич та ін.) та практичного досвіду дозволив розглядати вокальну діяльність педагога як складний багатоаспектний і багатофункціональний процес, в якому зосереджуються величезні можливості для вияву студентом вокальних умінь та навичок, максимально активізується його виконавський потенціал, віддзеркалюється набутий культурний та творчий досвід, асоціативні зв'язки. Як і будь яка діяльність вона передбачає наявність мотивів, що надає їй змістовності та відповідає інтересам, потребам, ціннісним естетичним орієнтаціям майбутнього педагога. Успішність вокальної діяльності забезпечується досконалим володінням знаннями та реалізацією потенційних можливостей студентів, застосуванню в педагогічній роботі найбільш продуктивних методів і технологій. Крім того, важливого значення набуває створення ідеального образу майбутньої діяльності, що формується у свідомості майбутнього фахівця та залежить від його внутрішніх уподобань, корелюється із суспільними вимогами до професії, а також нормами діяльності, які прийняті у певному професійному середовищі, та реалізується завдяки застосуванню індивідуального стилю діяльності.

Важливим чинником творчого розвитку студента у вокальному класі є формування темброво-слухових уявлень. На цьому наголошують значна кількість науковців, підкреслюючи комунікативний вплив тембральної палітри твору на слухацьке сприйняття; важливість вокально-тембрової культури вчителя (М.Осенєєва, В.Самарін та ін.); розкриваючи сутність уміння оперувати тембральними барвами твору відповідно до його образного змісту (Л.Василевська-Скупа).

Звернення уваги майбутнього педагога-музиканта до тембральних голосових особливостей та активізації слухових уявлень забезпечить реалізацію власних творчих можливостей, сприятиме розвитку художнього мислення, розширення мистецького кругозору, вдосконаленню вокальної майстерності. Формування у майбутнього педагога-музиканта тембро-слухових уявлень сприятиме опануванню нових методів та прийомів організації навчального процесу, зорієнтованих на становлення у школярів інтересу до музичного мистецтва, розвитку музичних здібностей та творчої активності. Специфіка музично-педагогічної діяльності майбутнього вчителя вимагає не тільки певного рівня сформованості темброво-слухових уявлень, але й здатності до їх реалізації у педагогічній практиці.

У нашому дослідженні темброво-слухові уявлення розглядаються як інтегративна єдність музично-слухових і тембрових образів, здатних змінюватись і вдосконалюватись на основі музичних вражень і переживань, музикознавчих і методичних знань, виконавських умінь і навичок, набутих в процесі вокальної діяльності. Виникаючи як елементарне слухове відображення, темброво-слухові уявлення проходять довгий шлях становлення і розвитку, протягом якого набувають виразності, точності, мобільності та пластичності. Вони включають такі складові: слухові образи, темброві відчуття, музичні інтонації, вокальні навички, емоційні реакції, слуховий контроль. Здатність до темброво-слухових уявлень є важливою якістю вчителя музики. Вони є фундаментом художньої інтерпретації музичного твору, оскільки формування виконавської концепції вимагає різноманітних темброво-слухових уявлень і вільного управління їх елементами відповідно до образного змісту музики

Розвиток темброво-слухових уявлень здійснюється за таким алгоритмом: «вихідні музичні уявлення, що виникають на перших спробах відтворення голосом мелодії є узагальненими і далекими від дійсності. Потім засвоюється звуковисотність і після цього – тембр. Темброво-слухові уявлення виникають і розвиваються не самі по собі, а лише в систематичному і послідовному процесі діяльності [6, с.241, 283]. Тому, основним завданням педагога у вокальному класі на початковому етапі навчання є вироблення в студентів швидкої орієнтації у висотних, тимчасових, силових, тембрових співвідношеннях звуків, розвиток ритмічного, тембрового і ладового відчуття, збагачення пам'яті новими музичними уявленнями [2, с.49]. Крім того, на думку провідних педагогів-вокалістів (В.Антонюк,

А.Менабені та ін.) при формуванні темброво-слухових уявлень необхідно зважати на розвиток внутрішньо-слухових, інтервально-ступеневих, метро-ритмічних, інтонаційно-образних та асоціативних уявлень без яких неможливо досягнути високого рівня вокальної майстерності та досягти успіху у професійній діяльності. Що стосується асоціативних уявлень – їх палітра багата та різноманітна, адже вони включають в себе асоціації звукомовного, тембрового, жанрового, стилістичного, предметно-зорового, емоційно-почуттєвого, тілесно-моторного, просторового, характеру, які є важливою ланкою, що здійснює опосередкований взаємозв'язок змісту музики з навколишнім життям. З асоціативними уявленнями пов'язана будь-яка музична діяльність людини. У кожній особистості, у кожному окремому акті сприйняття вони бувають представлені по-різному. Для педагога-вокаліста асоціативні уявлення студентів є одним із небагатьох зовнішніх подразників, що дозволяють судити про змістовну спрямованість сприйнятого, про канали зв'язку, по яких воно здійснюється.

Темброво-слухові уявлення виникають на базі слухового сприйняття і можуть представляти собою як копію сприйнятого, так і трансформацію накопичених слухових уявлень, їх творчу переробку, навіть створення нових звукових сполучень, комбінацій, явищ. На переконання М.Римського-Корсакова, темброво-слухові уявлення – це прояв особливої здатності внутрішнього слуху «до мислиневого уявлення музичних тонів та їх співвідношень без допомоги інструмента» [5, с.2-5]. Існують й інші визначення цього феномену, зокрема темброво-стильові уявлення розглядаються як: мислення «музично-образними уявленнями» (М.Михайлов); існування стилю у вигляді «більш або менш яскравих чуттєвих уявлень» (С.Шип); невід'ємний компонент художньої свідомості, який сприяє активізації процесів осягнення та відтворення сутності музичних явищ (М.Москаленко).

Утворення темброво-слухових уявлень здійснюється на основі музичного досвіду, на основі збережених в пам'яті слідів від раніше сприйнятих звукових тембрів та образів. На думку С.Майкапара «чим більше ми працюємо над ясным, чітким сприйняттям зовнішніх уявлень, тим вони стають мальовничіше, багатшими за барвами, різноплановими за своїм характером завдяки чому внутрішній слух отримує більше матеріалу для розвитку і збагачення» [3, с.199]. Не можна не погодитись з думкою Г.Ципіна про те, що внутрішнє слухання музики виконавцем-музикантом включає в себе всі моменти, пов'язані з інтерпретацією, все те, що може бути зараховано до засобів виконавської передачі змісту музичного твору [7, с.36]. Ця специфічна здатність слуху особливо необхідна при виконанні вокальних творів, ансамблів, хорових партитур, а також для успішної підготовки студентів до роботи з дітьми в школі. Таким чином, можемо констатувати, що темброво-слухові уявлення є необхідною умовою будь-якого успішного виконання. Вони є основою, керівною віссю всіх дій вокаліста. «Йти від вуха» до співу, а не навпаки – це принципово важливий і принципово новий для більшої частини методистів тезис, висунутий ще М.Глінкою, набув з часом все більше прихильників і пропагандистів.

На переконання Г.Стулової, для створення багатогранного темброво-слухового уявлення необхідна універсальність внутрішнього слуху вокаліста, тобто він повинен включати себе такі компоненти як звуковисотний, мелодійний, гармонічний, поліфонічний і темброво-динамічний слух. Досягнувши значного ступеня розвитку, кожний з перерахованих компонентів слуху оказує свій вплив на становлення темброво-слухових уявлень, визначаючи їх ємкість і якість. Останнє має безпосереднє значення для розвитку відповідних сторін вокальної техніки майбутнього педагога-музиканта [4]. Отже, винятково важливим можна вважати положення відомого вокального педагога В.Антонюк, яка наголошує, що найбільш ефективний розвиток вокально-художньої техніки студента знаходиться в прямій залежності від розвитку його слуху і слухової уяви.

За визначенням Б.Теплова, темброво-слухові уявлення можуть бути як мимовільні, спонтанні і як правило, фрагментарні, так і довільні, що володіють визначеною стійкістю. Це пояснюється тим, що на початкових етапах розвитку внутрішній слух здатний створювати тільки залежні уявлення, які є більш або меншою копією недавно сприйнятого матеріалу. Такі уявлення потребують постійної опори на реальне звучання. «Звичайно, – наголошує

вчений, – подібні внутрішньо слухові уявлення не можуть здійснювати суттєвий вплив, як направляючий і керівний фактор, на вокальний розвиток студентів. Однак, при достатньому розвитку внутрішнього слуху з'являється можливість «виникнення довільних, стійких темброво-слухових уявлень» [6, с.256]. Якщо вони яскраві, мальовничі та ритмічно організовані вони здатні стати збуджуючим та спрямовуючим фактором вокальних дій. Саме про них говорив М.Глінка як про необхідну та обов'язку умову будь-якої музичної діяльності.

Здатність до довільних, керованих темброво-слухових уявлень, розвиваючись та удосконалюючись, створює умови для їх перетворення із репродуктивних в нові створені творчою фантазією художні утворення. Відомий музичний дослідник А.Віцинський наполягав на тому, що дійсне художнє виконання стає можливим лише тоді, коли вдається «..вийти з уявлень конкретного звучання та уловити в уявленні ті виразні потенції, які в «скритому» вигляді вміщуються у творі і які ... не можуть знайти повного і точного відображення в нотному запису» [1, с.184]. Саме такі темброво-слухові уявлення, на думку дослідника, повинні стати основою для формування найбільш важливих вокальних навичок. Тому багато видатних педагогів-вокалістів вимагали створення яскравого виконавського образу як первинного етапу формування вокальних навичок. На таких позиціях стояли В.Багадуров, О.Майстрах, О.Малиніна та ін.. Аналогічні думки ми знаходимо у Г.Стулової, яка вважає, що при відсутності яскравих темброво-слухових уявлень будь-яка технічна робота вокаліста над музичним твором буде мало ефективною. При такій роботі «недоліки виконання – не виправляються, а навпаки, закріплюються, і разом з тим, живе чуття музики притупляється».

Аналіз науково-методичної літератури та практичний досвід засвідчив, що на формування темброво-слухових уявлень, як важливої складової становлення майбутнього вчителя музики здійснює вплив: образно мова та влучні, яскраві словесні характеристики звучання якого необхідно досягти в процесі занять вокалом; знайомство з різними виконавськими трактовками музичних творів; широке ознайомлення з різноплановою за стилем і жанрами вокальної літературою.

Підсумовуючи вищезазначене можемо констатувати, що цілеспрямоване формування темброво-слухових уявлень ґрунтується на забезпеченні взаємозв'язку слухового розвитку і вокальних навичок, і передбачає спеціально організований навчальний процес, головною рисою якого є педагогічне спрямування студентів до пошуку відповідності між темброво-слуховою та співочою діяльністю.

Подальшого наукового пошуку вимагають питання визначення шляхів та педагогічних умов ефективного вокальної підготовки вчителів музики, обґрунтування принципів формування темброво-слухових уявлень майбутніх педагогів-музикантів.

### Література

- 1.Вицинский А.В. Психологический анализ процесса работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / А.В.Вицинский // Известия АПНРСФСР.– Вип. 25. – М.,1950. – С.184.
- 2.Ковалів В. Методика музичного виховання на релятивній основі / В.Я. Ковалів. – К. : Музична Україна,1973. – 150 с.
- 3.Майкапар С. Музыкальный слух./ С.Я. Майкапар. – Пг.,1915. – 199 с.
- 4.Стулова Г. Факторы, оказывающие влияние на формирование различных оттенков в регистровом звучании голоса. / Г.П.Стулова // Подготовка учителя музыки общеобразовательной школы. – Москва,1978. – С.89 – 102.
- 5.Римський-Корсаков Н. О музыкальном образовании. Музыкальные статьи и заметки. / Н.А. Римський-Корсаков. – Спб.,1912. – С. 5–3.
- 6.Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х томах / Б.М. Теплов. – М. : Педагогика, 1985. – Т.1. – С. 223 – 305.
- 7.Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М. : «Просвещение», 1984. –173 с.