

Realization of Pedagogical Conditions of Forming Timbre- Acoustic Imagination in the Process of Vocal Preparation of Musical Art Teachers

Tsyao Lin (China)

*Dragomanov National Pedagogical University (Kiev, Ukraine) Postgraduate student,
Institute of Arts*

Abstract

In the article the author stresses on the necessity of forming timbre-acoustic imagination of future teachers of musical art which predetermines introduction in vocal practice of such pedagogical conditions: vocal-intonation mastering of vocal in different national schools, which gives the Chinese musicians a sure orientation in European classic music; an orientation on the increase of students' vocal level (as organic unity of emotional and rational factors in a performance process); the providing of humanistic orientation in music masters' vocal preparation; the creation of situation of success in the process of vocal studying (development students' potential possibilities, transformation and realization their spiritual forces, stimulating their vocal skill).

Keywords: Musical Art teacher, vocal training, Chinese vocal music schools, pedagogical conditions, timbre- acoustic imagination, humanization.

Анотація

УДК 378.09:78.07

Цяо Лін. Реалізація педагогічних умов формування темброво-слухових уявлень у процесі вокальної підготовки вчителів музичного мистецтва.

В статті наголошується на необхідності формування темброво-слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва, що зумовлює впровадження у вокальну практику таких педагогічних умов: мовленнєво- інтонаційного освоєння вокалу різних національних шкіл, що надає китайським музикантам впевнене орієнтування в європейській класичній музиці; орієнтація на підвищення рівня вокальної майстерності студентів (передбачає органічну єдність емоціонального і раціонального факторів у виконавському процесі); забезпечення гуманістичної спрямованості вокальної підготовки вчителів музики (зумовлює посилення інтересу до роботи з дітьми, бажання оволодіти професією до такої міри, коли відкриваються перспективи педагогічних дій, професійної впевненості вчителя); створення ситуації успіху в процесі навчання вокалу (сприяє визволенню прихованих потенційних можливостей студентів, перетворенню та реалізації їхніх духовних сил, стимулює до вокального зростання й саморозвитку).

Ключові слова: вчитель музичного мистецтва, вокальна підготовка, педагогічні умови, темброво-слухові уявлення, гуманізація.

У сучасних умовах розвитку вищої мистецької освіти України і Китаю активізується процес пошуку нових стратегій та інноваційних технологій вокального навчання. Дана проблема знайшла відображення у роботах українських та молодих китайських дослідників, в яких розглядаються загальні проблеми вокально- виконавського мистецтва (В.Антонюк, Л.Дмитрієв, Ву Гуолінг, Ма Ге Шунь, Сюй Дин Чжун), запропоновано методику вокальної

підготовки на гедоністичних засадах (Л.Василенко); обґрунтовано принципи формування умінь діалогічного спілкування (Л.Василенко-Скупа) та оволодіння вокальною виконавською технікою (Н.Гребенюк, А.Менабені, Гу Юй Мей, Чжен Сяо Ін, Чжоу Чжен Сун). Разом з тим потребують подальшого наукового обґрунтування шляхи удосконалення різноманітних умінь і навичок у процесі вокальної підготовки, зокрема формування темброво-слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва, що й висвітлено у даній статті.

Урахування сутності і динаміки формування темброво-слухових уявлень передбачає обґрунтування педагогічних умов, які сприятимуть ефективності та оптимізації цього процесу. Під педагогічними умовами формування темброво- слухових уявлень ми розуміємо такі спеціально створені умови, які необхідні і достатні для їх активізації з метою більш повного відтворення змісту музичних творів. До найсуттєвіших віднесемо наступні: мовленнєво-інтонаційне освоєння вокалу різних національних шкіл, орієнтація на підвищення рівня вокальної майстерності студентів, забезпечення гуманістичної спрямованості вокальної підготовки майбутніх вчителів музики та створення ситуацій успіху в процесі навчання вокалу.

Виділивши в якості однієї з педагогічних умов мовленнєво-інтонаційне освоєння вокалу різних національних шкіл, ми зважали на стрімкі інтеграційні процеси у світовому освітньому просторі, які вимагають від сучасної системи вищої освіти озброєння її випускників комплексом знань стосовно кращих світових традицій у галузі культури з метою їх адаптації до національних умов. Це означає, що в галузі мистецької освіти необхідно впровадити в практику обмін досвідом вокальних шкіл світу, зокрема Китаю й України. Особливої уваги потребує розгляд таких питань як розвиток навчання студентів засобами вокального мистецтва, методика вокальної роботи над інтонацією, звукоутворенням, дикцією, тембром.

В аспекті формування темброво-слухових уявлень дана умова набуває важливого значення, адже зіставлення мовленнєво-інтонаційних моделей китайської

та європейської музики вказує на глобально-психологічні ментальні основи, що стають джерелом інтелектуальних стереотипів націй і художніх принципів творчості. Загальновідомо, що зв'язок з мовленнєвими інтонаціями утворює фундамент європейської вокальної музики, разом з тим опора на мовленнєву систему у навчанні китайських студентів, які засвоюють європейське багатоголосся, залишається складною і принципово важливою проблемою. Великого значення у цьому процесі надається аналогії, адже вона нерідко складає механізм відкриття – наукового і художнього, зокрема у вибудовуванні європейцями китайського національного образу та китайськими музикантами концепції творів європейських авторів [2].

На важливість аналогії у виявленні та засвоєнні мовленнєво-інтонаційних структур китайської та європейської музики вказує Ву Гуолінг; він зазначає, що в роботі китайських вокалістів над творами європейських музикантів зміст часто засвоюється за аналогією зі змістом вітчизняного мистецтва – і нерідко цілком визначає яскравість та успішність інтерпретації. «Основа цього успіху – «логіка аналогії», досвід поколінь щодо довіри подібним предметам, які виявляють схожість за низкою ознак» [1, с. 5]. Крім того, аналогії музично-інтонаційних побудов у виконавській творчості китайських і українських майстрів вокального мистецтва мають інтонаційно-мовленнєве підкріплення відповідними паралелями в системах мовних конструкцій і образів-символів. Територіальна віддаленість і часові розходження у формуванні джерел національної творчості Китаю та України не виключають збігів виразності музичних засобів, адже мають спільну історичну взаємодію, а також не виключають національні елементи, які є проявом накопиченого національного художнього досвіду.

Такий підхід знайшов серйозне підкріплення в роботах Хон Чен, Хоу Цзянь, У Іфан, У Цзінінь та ін. Вчені відзначають, що художній зміст китайського виконавського інтонування ґрунтується на енергії інтенсивності дулян (живий дух), що живить тембр і динаміку звука. За свідченням Хоу Цзянь, китайські виконавці вміють зробити свято із зростаючого потоку звуків-імпульсів (життя всесвітніх сил символізується збільшенням звукової інтенсивності) і спонукають вібрувати звук; при

цьому звукова лінія визначається значимою абстракцією. При цьому східний досвід дозволяє відчувати китайському студенту втрачену метафору «класична європейська музика» [7, с. 7].

Вокальна підготовка китайських студентів на теренах України вимагає виявлення особливостей у мовно-інтонаційному просторі китайської та європейської музики. Так, культурні орієнтири китайського виконавця в галузі європейської музики виявляються спрямованими на звукову інтенсивність як космічного зростання звуків, що домінують над буттєвими пристрастями; естетизм симетрично- ритмованих конструкцій, які відповідають пластиці «дугоподібних конфігурацій», китайського живопису та каліграфії; театральноритуальні елементи вираження, які найбільш яскраво проявляються у виконанні китайських творів.

Отже, розгляд мовленнєво-інтонаційних можливостей освоєння вокалу різних національних шкіл виявляє універсальність досвіду тональної мови Китаю в масштабах європейської вокальної культури. Інтуїтивно усвідомлювана аналогічність мовленнєво-інтонаційних взаємодій у музичному виконавстві, яка надає китайським музикантам вельми чітке орієнтування в європейській класичній музиці, визначається як певна закономірність мовленнєвих та інтонаційних спільностей, як об'єктивна основа аналогій у виражальних засобах музичного мистецтва Сходу і Заходу [1, с. 6].

Останнім часом в музичній педагогіці та музикознавстві проблема функціонування і розвитку вокальних шкіл різних країн розглядається у тісному взаємозв'язку з питанням вокально-виконавської майстерності. Тому наступною педагогічною умовою формування темброво-слухових уявлень ми визначили орієнтацію на розвиток вокально-виконавської майстерності студентів в процесі вокальної підготовки. Одним із перших, хто виділив і конкретизував поняття «виконавська майстерність» у вітчизняній музичній науці, був М.Давидов. Зосереджуючи свою увагу переважно на виконавській майстерності музиканта-інструменталіста, вчений відзначив, що вона включає весь комплекс слухо-моторних і психофізіологічних даних, конкретних навичок і вмінь, прийомів і форм музично-

ігрових рухів, постійно модифікуючи у процесі актуалізації творчої інтерпретації музичного твору. За його визначенням, виконавська майстерність – це вільне володіння інструментом і собою, що забезпечує інтонаційно-сміслову, інтерпретовану, одухотворену, емоційно яскраву, артистичну, співтворчу втілення музичного твору в реальному звучанні [2].

На думку М.Давидова, виконавська майстерність є невід’ємною складовою відтворення художнього музичного образу. У вузькому значенні вона включає два великі блоки елементів: загальну психофізіологічну картину слухових дій (орієнтування, координація, м’язові відчуття) і комплекс виразально-інтонаційних засобів (ритморух, акцентування, динаміка процесу гри тощо), які розкривають і доповнюють авторський задум. Вчений підкреслює, що у виконавському процесі має діяти принцип поступового й економного введення інструментальних виразальних засобів з відчуттям художньої міри. Їх застосування (сили звука, темпу, артикуляції, штрихів, тембрів тощо) не повинно закривати художню значимість ладово- гармонічної структури, логіку розвитку, драматургію композиції [2, с. 133]. Саме на цій основі поглиблюється інтонаційна змістовність технічних прийомів, що сприяє формуванню виконавської майстерності музиканта, розширюється технічна аперцепція музиканта-виконавця будь-якої фахової сфери, підвищується інтелектуально-емоційний рівень виконання та адекватність образного уявлення. Тривале накопичення інтелектуально-емоціональних сил в мікродинаміці неминує дає яскравий сплеск почуттів і темпераменту виконавця як в кульмінаційних моментах виконання, так і в емоційному розвитку його творчої індивідуальності.

Підсумовуючи вищесказане, визначимо теоретичні основи формування виконавської майстерності вокаліста: співтворчий характер виконавського інтерпретаторського мистецтва; культура почуттів вокаліста та органічна єдність емоціонального іраціонального факторів у виконавському процесі; єдність композиторського та інтерпретаторського аспектів музичного мислення як основа виконавського мистецтва інтонованого смислу; взаємопроникнення напруженості засобів музичної виразності та інтонаційно-виразальних можливостей вокаліста;

застосування тріади виконавських виражальних засобів (темпоритм-динаміка- артикуляція) як основи вокальної техніки; єдність логіки мікроструктури музичного твору з логікою музично-м'язового відчуття у виконавському відтворенні нотного тексту; співвідношення понять «емоційний тонус виконавця» і «емоційний тонус реального звучання»; визнання вокальної техніки як об'ємного, комплексного, цілісного, багатофункціонального явища.

Винагідно зазначимо, що фундаментом, який надає виконавській майстерності вокаліста глибину, ґрунтовність і осмисленість, виступають вокальні знання, уміння, навички; каталізатором майстерності, що забезпечують швидкість її синергетичної завершеності – вокальні і виконавські здібності; водночас вокальна техніка гармонізує структуру виконавської діяльності, яка пов'язує всі засоби навчання з метою досягнення успіху у виконавській діяльності. Утім, системоутворюючим фактором виконавської майстерності як системної цілісності є гуманістична спрямованість, що дозволяє доцільно вибудовувати процес навчання у класі вокалу.

Визначення в якості третьої педагогічної умови гуманістичної спрямованості вокального навчання зумовлювалось тим, що вона є вимогою професійної придатності викладача і запорукою його професійного успіху, адже гуманне відношення до людей сприяє творчому зростанню, мотивує розвиток особистісних якостей, професійних умінь і навичок. Гуманістична спрямованість і професійні знання утворюють основу, що забезпечує успішність навчання та виховання.

У науковій літературі гуманізм (лат. *humanus* – людський) визначається як світоглядний принцип, в основі якого лежать переконання в безмежності можливостей людини, її здібностей до вдосконалення, вимога свободи і захисту достоїнства особистості, ідея про право людини на щастя і про те, що задоволення її потреб та інтересів повинна бути метою розвитку суспільства [5, с. 49]. Ідеї гуманного відношення до людини розроблялись ще в китайській філософії. У роботі «Дао де цзин» давньокитайський філософ Лаоцзи виступав проти панування і приниження людини; дотримуючись вчення про «дао», представники даосизму

вбачали сенс життєвого шляху людини у мудрості і пізнанні істини; Ян Чжу, Ін Вень свою увагу спрямували на вивчення духовних проблем, вони вважали, що душа людини складається з матеріальних частин – цзін і ци, які приходять і відходять залежно від «чистоти» або «засміченості» мислення. Представники неоконфуцінства Чжан Цзай і Чжу Сі обґрунтували систему поглядів на цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя і радість. В її основу закладено визнання необхідності створювати умови для вільного розвитку творчих сил і здібностей людини.

Проблема гуманізації мистецької галузі є актуальною і серед молодих китайських дослідників. Китайськими науковцями визначається гуманістична спрямованість інструментально-виконавської підготовки (Чжан Цзе, Шугуан), обґрунтовуються умови виконавського розвитку та виконавської самореалізації студентів (Лю Цяньян), процес виконавського розвитку та виконавської самореалізації студентів розглядається через гуманістичну складову (У Іфан), наголошується на необхідності впровадження ідей гуманістичного підходу у вокальну практику (Вей Лімін, Ву Гуолінг), відзначається вплив гуманістичних ідей на формування художньої та професійної компетентності (Лю Цяньян, Цзян Хепін).

Аналіз наукових праць дозволив з'ясувати, що успішність вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва визначається спрямованістю вокального навчання на такі шляхи гуманітаризованої освіти: включення у зміст занять питань щодо виявлення світоглядної позиції відомих музичних діячів, впровадження педагогічно зорієнтованих завдань і вправ у структуру навчального репертуару з метою посилення інтересу до роботи з дітьми, бажання оволодіти професією до такої міри, коли відкриваються перспективи педагогічних дій, професійної впевненості вчителя, усвідомлення педагогічної задачі як педагогічної мети, що вимагає творчого, багатогранного бачення проблеми, «відкриття» нових можливостей вокально-навчального репертуару; усвідомлення того, що процес навчання вокалу повинен стати для майбутнього вчителя джерелом методичного досвіду, який передбачає не тільки різноманітні методики викладання, але й координацію різних видів музичної діяльності.

Необхідною умовою успішного формування темброво-слухових уявлень майбутніх учителів-музики є створення ситуацій успіху в музично-виконавській діяльності. Багатозначність і складність цього поняття, яке спостерігається в сучасній науково-педагогічній думці, зумовила різноплановість його тлумачень та визначень. Дослідники визначають успіх як інтегральну характеристику реалізованості конкретних цілей, планів, стратегій поведінки людей (Л.Сохань), загальну ефективність діяльності (Л.Дементій), найбільше соціально-схвалене на даний момент досягнення, в якому можна виокремити декілька складових – матеріальні символи успішності, культурні установки, суб'єкти діяльності – (Л.Бевзенко), рівні самореалізації особистості, а саме: «успіх-популярність», «успіх-визнання», «успіх-подолання», «успіх-реалізація» (Г.Тульчинський), досягнення визначеної мети, або значне просування в напрямку її досягнення (А.Горбачик), самооцінку особистості (Є.Головаха), рівень реалізації власних потенційних можливостей (О.Скаленко).

Створення ситуацій успіху на заняттях з вокалу важливо тому, що вчителю в школі бажано демонструвати музичні твори у власному виконанні. Про необхідність і важливість виконавського показу музичних творів для дітей наголошує Н.Гродзенська: «Зрозуміло, що кожний учитель хотів би, аби діти слухали твір у живому виконанні, тому що його не замінить найдосконаліший запис. Крім того, діти краще сприймають музику тоді, коли можуть бачити виконавця» [8]. Останнє набуває особливого значення в процесі спілкування з аудиторією, коли необхідно пояснити засоби музичної виразності, характер твору, визначити його настрій, привернути увагу школярів до засобів музичної виразності, продемонструвати їх, проспівати зміни мелодії тощо.

Створення ситуацій успіху у процесі оволодіння вокальним мистецтвом сприяє здатності переконливо і виразно виявляти себе у виконанні музики. Неабияку роль у цьому процесі відіграє включення концертних виступів у вокальну практику студентів, яка здійснюється в системі «школа-вуз-школа». Це дозволяє сформувати у них почуття відповідальності, дисципліни, волі, самокритичності та любові до

сцени. На думку Н.Мозгальнової, така практика поряд з прищепленням любові до виконавської діяльності сприяє вихованню культури мови і поведінки, бажанню працювати серйозніше і наполегливіше над створенням інтерпретацій, які б відповідали кваліфікованим поясненням викладача. Адже саме особливість дитячого сприймання вимагає від вчителя-виконавця підкреслено виразного виконання, спрямованого на осмислення ідейного змісту твору, особливостей його художньої мови [3, с. 140].

Необхідність створення ситуацій успіху в процесі вокальної підготовки студентів підтверджується практикою і досвідом провідних педагогів-вокалістів (В.Ємельянов, А.Саркісян та ін.). Вчені переконані, що створення ситуацій успіху виступає одним із засобів адаптації до концертних виступів майбутнього вчителя, успішність якого залежить від наступних факторів: наявність значної кількості слухачів, малознайомий концертний зал, багатство світла, акустика залу тощо. Важливу роль відіграє і достатня кількість попередніх репетицій, тобто цілісних програвань всієї програми у себе вдома, в класі перед уявною аудиторією. Створення ситуацій успіху є, свого роду, певною психологічною підготовкою до виступу, яка ґрунтується на впевненості пам'яті, творчому налаштуванні, гармонійному стані голосового апарату та умінні контролювати його протягом всього виступу. Це дає можливість вокалісту самому насолоджуватись створюваною музикою, свідчить про наявність емоційно-вольового ресурсу і вміння пристосовуватись до нового залу. Дане положення підтверджується словами відомого музиканта С.Фейнберга: «У виконавській діяльності тільки сукупність багатьох якостей, взаємопов'язаних, творчо поєднаних, створює дійсного виконавця. Вимогливий смак повинен спиратись на технічну досконалість, інтуїція – на усвідомлене розуміння форми, а індивідуальні якості – на здатність до об'єктивної оцінки, зовнішня віртуозність не повинна випереджати всебічний розвиток майстерності. естрадний темперамент повинен співвідноситись з мудро побудованим планом виконання, безпосередність – з глибоким творчим досвідом» [2, с. 64].

З огляду на викладене зазначимо, що актуалізація проблеми досягнення успіху є надзвичайно важливою для сучасної практики вокальної підготовки вчителів музики, адже успіх, пережитий неодноразово під час навчання, сприяє визволенню прихованих потенційних можливостей студентів, перетворенню та реалізації їхніх духовних сил, стимулює до вокального зростання й саморозвитку.

Отже, впровадження у вокальну практику вищерозглянутих педагогічних умов насичує вокальну підготовку вчителів музичного мистецтва проблемністю, відкриває нові шляхи для творчої реалізації вокально-аналітичних та творчо-виконавських завдань. Необхідно підкреслити, що ефективність формування темброво-слухових уявлень залежить не тільки від якості викладення вокалу, а насамперед, від взаємозв'язку та взаємоузгодженості змісту форм і методів навчання, адекватної побудови та відбору вокального репертуару, оптимального врахування специфіки вокальної діяльності в загальноосвітній школі. Особливого значення при цьому набуває взаємозв'язок спеціальних та теоретичних дисциплін, що дозволяє спрямувати процес навчання на розширення мистецького тезаурусу, розвиток здібності аналізувати та узагальнювати музичні закономірності, по-науковому глибоко розшифровувати художньо-образний зміст вокальних творів.

References / Література

1. Ву Гуолінг. Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX століть: автореф... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Ву Гуолінг; Одес. держ. муз. акад. ім. А.В.Нежданової. – О., 2006. – 14 с.
2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : підручник для студентів вищих навчальних закладів / М.А. Давидов. – Київ, 2004. – 345 с.
3. Мозгальова Н. Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителів музики / Н.Г. Мозгальова. – В. : «Меркьюрі-Поділля». – 486 с.
4. Пилипчук В. Розвиток педагогічної майстерності вчителя в предметних методиках навчання / В.В. Пилипчук. – К. : «Педагогічна думка». – 2007. – 176 с.
5. Філософський енциклопедичний словник / [заред. В.Шинкарука] – К. : «Абрис», 2002. – 742 с.
6. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. / С.Е. Фейнберг. – М. : Музыка, 1960. – 598 с.
7. Хоу Цзянь. Художній світ китайської народної опери: діалог культур : автореф... дис. канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Хоу Цзянь; Нац. муз. акад. України імені П.І.Чайковського. – К., 2010. – 18 с.
8. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку. – М. : Просвещение, 1969. – 77 с.