

Як відомо, найбільш концентрованою формою прояву напруженої творчої праці та самоконтролю є публічне виконання студентами музичних творів, де виявляється їхній художньо-творчий потенціал музично-виконавської діяльності. Саме публічні виступи як важливий елемент навчального процесу, готують студентів до майбутньої професійної діяльності, оскільки виконання музичних творів перед учнями завжди буде публічним. Творчість на сцені, підкреслював К.Станіславський, проявляється, перш за все, у повній зосередженості, якої потребує і виконавський самоконтроль. Все це у сукупності забезпечує успішність музичного виконавства майбутніх учителів музики, становить її міцну базу.

Отже, функціональний аналіз фахової діяльності майбутнього вчителя музики дав змогу констатувати, що взаємодія вищезазначених функцій забезпечує ефективну реалізацію кожного структурного елемента музично-педагогічної підготовки майбутнього вчителя музики, що є тим важливим чинником, що зумовлює успіх його роботи та сприяє розвитку самоконтролю власної музично-виконавської діяльності.

### Література

1. Гризоголазова Т. І. Зміст і сутність самостійної навчально-виконавської діяльності учнів-піаністів / Т. І. Гризоголазова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. – Вип. 16 (21). – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. – С.165.

2. Общанський В. Л. Основний музичний інструмент (баян, акордеон) у системі ступеневої підготовки вчителя музики, етики і естетики: навч. програма та метод рекомендації щодо її реалізації / В. Л. Общанський. – Хмельницький: ХГПІ, 2002. – 22 с.].

3. Падалка Г.М. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 18 (23). – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015 – 342 с.].

4. Паньків Л. І. Зміст та функції художніх орієнтацій у контексті мистецької освіти / Л. І. Паньків // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 18 (23). – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015 – 342 с.

5. Пехота О.М. Формування технологічної культури сучасного викладача. [http://mdu.edu.ua/spaw2/uploads/files/9\\_6.pdf](http://mdu.edu.ua/spaw2/uploads/files/9_6.pdf)

УДК 37.016:784-053.6

Лю Цзін

### СУТНІСТЬ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ В КОНТЕКСТІ ЙОГО РОЗВИТКУ У ПІДЛІТКІВ

*У статті розглянуто проблему розвитку вокального слуху підлітків, проаналізовано підходи різних дослідників до визначення сутності поняття «вокальний слух». Зазначено, що в сучасній музичній педагогіці немає остаточного визначення цього поняття. Автор зазначає, що доцільно розрізняти вокальний слух педагога-музиканта, виконавця і учня. Збагачення слухового досвіду у процесі розвитку вокального слуху підлітків знаходиться у відповідності з розвитком внутрішнього слуху, уяви, музичної пам'яті, мислення. Обґрунтовується, що сутність вокального слуху в контексті його розвитку у підлітків полягає у здатності до аналізу слухового сприйняття, оцінювання власної фонації та корекції її якості. За умови грамотного педагогічного керування вокальний слух учнів-підлітків може успішно розвиватися у процесі навчання музики.*

**Ключові слова:** вокальний слух, слухове сприйняття, звукоутворення, аналіз, вокальні навички, підлітки.

*Liu Tszin. The essence of vocal hearing in the context of its development in teenagers. The article actualizes the problem of development of vocal hearing of the teenagers, different approaches of the researchers to defining the essence of the concept of "vocal hearing." It is noted*

*that in the modern musical pedagogy is no determinate definition of this concept. The author points out that it is advisable to distinguish the vocal hearing of the music teacher, artist and student. Enrichment of the listening experience in the process of development of vocal hearing of teenagers is in line with the development of the inner ear, imagination, musical memory and thinking. It is noted that the essence of vocal hearing in the context of its development in teenagers, is the ability to analyze the acoustical perception, assessment of their own phonation and self-correction its quality. Upon condition of competent teaching guide, the vocal hearing of the learner can be successfully developed in the process of studying music.*

**Keywords:** *vocal hearing, acoustical perception, sound formation, analysis, vocal skills, teenagers.*

На сучасному етапі розвитку суспільства на фоні соціально-економічних та політичних змін потребує перегляду та удосконалення система освіти, адже необхідність у вихованні інтелектуально та естетично розвиненої особистості є одним з найважливіших її завдань. У цьому контексті зростає значення мистецьких дисциплін, які впливають на формування естетичних смаків та уподобань школярів.

Варто відзначити, що в наш час значно підвищився інтерес дітей і молоді до вокального мистецтва, до співу в будь-яких формах. Популярність вокального мистецтва підсилює проведення різноманітних вокальних конкурсів. Великий вплив на дітей і молодь має проведення телевізійних шоу, таких як: «Голос країни», «Х-фактор» тощо. Чи не найбільшим конкурсом у ДМШ та школах мистецтв відрізняються відділи сольного співу, під час навчання на яких є можливість опанування академічною, народною, естрадною манерою співу.

Водночас, доводиться констатувати зниження рівня художньо-естетичних потреб підлітків. Про це свідчить самостійно вибрана ними музика для слухання та виконання (у доступній їм формі), що є однією з найбільших проблем їхнього виховання. Оперний спів сприймається підлітками як мистецтво «не для всіх», за висловом одного з них. Таким чином варто зауважити, що співіснування академічної музики та музики шоу-бізнесу далеко не рівноцінне і досягає в наш час піку свого протистояння.

На жаль, загальна шкільна музична освіта не може зупинити вплив масової молодіжної музики низької якості, проте може і повинна орієнтувати підлітків на зразки високої художності, які формують художній смак, виховують естетичну культуру кожного учня засобами вокально-виконавської діяльності. Адже, коли потік музики оточує людину з усіх боків з дитинства, супроводжує все життя, стає звичним «фоном», дуже важко виокремити з нього дійсно художнє мистецтво. З'являється небезпека залишитися глухим до справжніх музичних цінностей [2, с.12].

Необхідність орієнтуватися у розмаїтті вокальної музики, що оточує сучасну людину, актуалізує проблему розвитку вокального слуху підлітків. Адже вокальне мистецтво, у якому спостерігається різноманітність напрямків та стилів виконання, взаємопроникнення виконавських манер та вокальних жанрів, має великий вплив на формування особистості.

Розвиток вокального слуху відбувається у комплексному процесі формування музичних здібностей. Питання методики розвитку музичних здібностей, зокрема слуху, широко представлені у науковій літературі (Н. Ветлугіна, Д. Готсдінер, І. Коваль, Д. Огороднов, Н. Переверзев, С. Науменко, Б. Теплов, Б. Шеломов та ін.).

Так, Д. Готсдінер зазначає: «Зазвичай музичним слухом називається здатність розрізняти музичні звуки, сприймати, переживати і розуміти зміст музичних творів» [2, с.43]. Різноманітність проявів музичного слуху (видів слуху) науковець трактує як ряд відносно самостійних здібностей і пояснює цей феномен не тільки складною структурою музичного звуку, а й різним рівнем реакцій людини на звучання музики, що відбуваються на рівні відчуттів. Тобто, «одна якась ознака звуку пов'язана з проявом такої ж функції слуху» (там само, с. 44).

У словнику-довіднику Ю. Юцевича музичний слух визначається як здатність «до створення і виконання музики на основі сприймання елементів музичної мови (висоти, сили,

тривалості, тембру), а також функціональних зв'язків між ними (ладового відчуття, відчуття ритму та різних видів слуху), аналізу співвідношення звуків, запам'ятовування та відтворення їх» [12, с. 247]. У музикознавчій та музично-педагогічній літературі розрізняють мелодичний, гармонічний, тембро-динамічний, поліфонічний, вокальний, ладовий види музичного слуху, які успішно розвиваються уже у молодших школярів.

У музично-теоретичних джерелах визначення вокального слуху наведені Л. Дмитрієвим, В. Ємельяновим, О. Маруфенко, В. Морозовим, М. Фомичовим. Оскільки вказані науковці намагаються розкрити сутність означеного феномена, розглядаючи його під різними кутами зору, їх визначення не позбавлені деяких протиріч, зокрема, вокальний слух розуміється як: «здатність» (Л. Дмитрієв, О. Маруфенко, М. Фомичов), «навичка» (В. Ємельянов), «музично-вокальне відчуття» (В. Морозов), «музично-співацьке утворення» (Ю. Юцевич). Це дозволяє розглядати означений феномен як «складне явище, яке поєднує у собі м'язові, вібраційні, зорові та інші відчуття. Для того, аби отримати повне уявлення про це явище, необхідно мати глибокі знання з акустики, фізіології та нейрофізіології, анатомії органів сприйняття, теорії голосоутворення та інших галузей науки» [5, с. 171]. Аналіз наукових джерел з означеної проблеми показує, що єдиного визначення, яке повною мірою розкривало б це поняття, на сьогодні не існує.

Зважаючи на цю неузгодженість, уточнемо сутність вокального слуху у дітей підліткового віку.

Найбільш узагальнене, на нашу думку, визначення вокального слуху як особливого виду музичного слуху, подається у тому ж словнику-довіднику Ю. Юцевича [12, с. 44]. За визначенням автора, вокальний слух складається з вокально-тілесної схеми і барорецепції. Вокально-тілесна схема трактується як «комплекс м'язово-вібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації» Під барорецепцією науковець розуміє «здатність за допомогою нервових волокон відчувати звуковий тиск під час фонації» [там само, с. 24].

Визначення фонації (від грец. *phone* – голос) подається у тому ж словнику-довіднику як складний нервово-руховий процес взаємодії усіх органів і систем голосового апарату, який за участю та під контролем центральної нервової системи забезпечує естетично повноцінне звуковидобування і високу акустичну якість співу» [там само, с. 291].

Саме з розвитком фоніатрії, становлення якої відбулося у ХІХ ст., пов'язані питання природи звукоутворення, розвитку голосу, його функціональних розладів, що давно цікавлять дослідників і знаходяться у центрі уваги сучасних науковців. У ХХ ст. з'являються наукові дослідження функціональної будови гортані, коливань голосівок у зв'язку з процесами нервової системи, складових частин резонатора при співі (зокрема, дослідження М. Симановського, Є. Малютіна), у результаті яких змінюються уявлення про механізми голосоутворення (від міоеластичної теорії І. Мюллера до нейрохронаксічної теорії Р. Юссона). Основні положення постановки голосу на науковій основі, що дали підстави для подальших наукових пошуків у цьому напрямку, викладені представниками Московської школи фоніатрів Ф. Заседателевим та Л. Работновим. В. Морозовим розроблена. Науково-практична за своєю суттю резонансна теорія мистецтва співу. У другій половині ХХ століття проводились наукові розробки з питань механізму роботи гортані під час співу (дослідження Л. Дмитрієва).

Вокальному вихованню дітей, питанням охорони та культури голосу дітей та підлітків присвячені роботи І. Левідова. В них вказано на значення механізмів вокально-слухового сприйняття як слухового органу, так і інших органів відчуттів, зокрема, м'язового відчуття. Питання природи вокального слуху в процесі навчання співу дітей розробляли, зокрема, А. Менабені та Г. Стулова.

Наголошуючи на слуховому аспекті вокальної підготовки майбутніх учителів музики, О. Маруфенко робить кілька важливих висновків. По-перше: для розуміння сутності вокального слуху актуальним є уточнення і поєднання термінологічного апарату різних наук на інтеграційній основі щодо сприйняття людиною вокального звуку [5].

По-друге, спираючись на попередні дослідження у царині вокального слуху та узагальнюючи їх, дослідниця виділяє два основні підходи, поєднання яких необхідне для

усвідомлення сутності вокального слуху: анатоμο-фізіологічний, представлений В. Морозовим, Р. Юссоном, І. Варталян та іншими дослідниками, та вокально-методичний (Л. Дмитрієв, Ю. Юцевич, О. Стахевич, В. Ємельянов та ін.).

По-третє, науковець робить висновок про те, що в основі вокального слуху лежить вокально-слухове сприйняття, яке розглядається як «сфера актуалізації різнопланових відчуттів, пов'язаних з вокальним подразником» [5, с.171].

Вокальний слух О. Маруфенко представляє як «якість особистості, сутністю якої є комплексне усвідомлене сприйняття явищ голосоутворення в єдності фізіолого-сприймаючої та вокально-аналізуючої систем» [там само, с. 174]. Звукоутворення та звукосприйняття знаходяться у діалектичному зв'язку як система добре розвинутих регулятивних зворотніх зв'язків голосового апарату. В основі вокального слуху «лежить рефлекторний взаємозв'язок між звуковим подразником і певним комплексом відчуттів, що супроводжують рух голосового апарату. Отже, вокальний слух – це добре розвинена сенсомоторна координація» [5, с. 174-175].

А. Менабені наголошує, що у процесі розвитку дитини «взаємодія слухових і голосових органів стає настільки тісною, що зливається в одну функцію, на базі якої формується і співацька функція». [6, с. 5]. Причому, слухові сприйняття здійснюються опосередковано, тобто, через діяльність голосових органів.

Між слухом і голосом існує двобічний зв'язок: «голос не можна формувати без слуху, і слух не може розвиватися без роботи голосових органів. Таким чином, процес відтворення звучання у виконавця вкладається у схему: «чую – рухаюсь» [там само, с.70]. У процесі формування та розвитку вокальних навичок відбувається «корекція роботи органів, що беруть участь у процесі: відсікаються зайві, закріплюються та вдосконалюються потрібні рухи», – зазначає А. Менабені [6, с. 5]. Тому дослідним вважає, що зворотні зв'язки, якщо вони віддзеркалюються у нашій свідомості у вигляді слухових, м'язових, резонаторних відчуттів, мають надзвичайно важливу роль у розвитку голосових навичок. Як наголошує науковець, серед таких зв'язків чільне місце відведено слуху, який є головним регулятором голосу.

Цю думку продовжує В. Ємельянов, доводячи, що вокальний слух – це «складна навичка комплексного аналізу явищ голосоутворення, яка включає як аналіз слухового сприйняття, так і ідеомоторний аналіз рухових процесів, що породжують голос, з припущенням імовірних супутніх з цими руховими процесами вібро-, баро- і пропріорецепцій» [4, 33-34].

О. Агарков розглядає вокальний слух як взаємодію розвинутого смаку до відбору красивого звучання та інтонаційного слуху [1, с.25]. Г. Стулова зазначає, що основу вокального слуху становлять вокально-слухові уявлення. У процесі навчання вони пов'язані з такими психічними якостями, як емоційна сприйнятливність, відгук на музику, музична пам'ять, увага, уява та ін. Вокально-слуховим уявленням передують сприйняття, яке потрібно формувати [9].

Для В. Морозова вокальний слух ґрунтується на взаємодії слухового та цілого комплексу інших відчуттів. Із м'язовими, зоровими, дотиковими, вібраційними відчуттями слух пов'язується як у процесі формування власного голосу, так і при сприйнятті голосу іншої людини. Науковець наголошував, що сутність вокального слуху полягає «не просто у сприйнятті, але в активному сприйнятті, у співучасті в процесі утворення звуку, вірніше, в умінні усвідомити та відтворити принцип його утворення» [7, с. 84]. Але варто зазначити, що у цьому випадку мова йде не стільки про компетентність педагога, скільки про можливість, здібності та навченість учня.

Таким чином, розглядаючи вокальний слух, доцільно розрізнити вокальний слух педагога-музиканта, виконавця і, власне, учня. Що стосується учня-підлітка, то показником розвиненості вокального слуху в нього можна вважати здатність до оцінювання якості власної фонації та вміння її змінювати – корегувати. Проте, безумовно, ми не можемо очікувати корегування його повною мірою і у всіх учнів. Необхідно зважати на об'єктивні дані щодо можливостей кожної вікової категорії та можливостей кожної окремої дитини.

Тому, щодо питання розвитку вокального слуху підлітків ми погоджуємося з висновками А. Менабені, Г. Стулової та О. Маруфенко, які наголошують на його слуховому аспекті.

Ми погоджуємося також з висновками О. Маруфенко щодо необхідності розмежувати поняття активності та пасивності вокального слуху. Лише за умови його активності учень може не тільки оцінювати, але й свідомо контролювати, удосконалювати якість звуку в процесі постановки голосу. Проте, наявність здатності учня оцінювати якість фонації ще не означає наявності здатності впливати на її характер. У цьому випадку мова йде про пасивність вокального слуху.

Недостатньо сформований слуховий досвід, невміння керувати своїм голосовим апаратом настільки, аби впливати на якість фонації у відповідності до сприйнятих еталонів, відсутність, власне, якісних (у художньо-естетичному розумінні) вокальних еталонів – це основні причини, що зумовлюють пасивність вокального слуху підлітків. Тому у процесі його розвитку варто зробити акцент на формуванні навичок вокально-слухового сприйняття та аналізу вокальних творів, на формуванні вокально-слухових уявлень щодо вокально-звукових еталонів.

Надзвичайно важливими для нашого дослідження вважаємо висновки та рекомендації А. Менабені. На її думку, із збагаченням слухового досвіду при формуванні вокальних навичок «подразниками рухових центрів голосових органів стають не лише безпосередньо сприйняті звуки, але й уявлення про них, що створені мозком і зберігаються слуховою пам'яттю» [6, с.5].

У зв'язку з цим варто нагадати думку А. Готсдінера: «Повторення мелодії слідом за сприйняттям, або самостійне її відтворення в співі неможливе без уявлень, оскільки довільні, тобто навмисно викликані, слухові і злиті з ними рухові (вокальні, інструментальні) уявлення – це одночасно і слуховий образ, і рухова програма його озвучування» [2, с.5].

Під «уявленнями» науковець має на увазі музично-слухові уявлення (здатність оживляти в свідомості слухові враження та особливим чином перетворювати почуту раніше музику), тобто, внутрішній слух – здібність, якій музиканти та музичні психологи надають великого значення, оскільки вважається, що від її наявності залежить професійна діяльність. Хоча, як зауважує А. Готсдінер, у загальній психології «уявлення» розглядають «як складову частину пам'яті, що має відношення до відтворення образів (зорових, слухових, смакових тощо), предметів і явищ, які були сприйняті в минулому». Але, водночас, «уявлення» є «процесуальною формою пізнання, мислення і творчості» [там само, с.52].

Таким чином, розвиток вокального слуху у процесі навчання музики, яке передбачає збагачення слухового досвіду, пов'язане з мисленням, оскільки з ним пов'язаний сам процес сприйняття, про що свідчать дослідження М.Арановського, Л.Виготського, О.Костюка, В.Медушевського, Е.Назайкінського, Г.Орлова, О.Ростовського, О.Рудницької, А.Сохора, М. Старчеус та інших науковців, які вивчали особливості музичного сприймання.

«Сприйняття завжди пов'язане з осмисленням і віднесенням до певного класу явищ того, що людина бачить, чує, відчуває, – зазначає О.Рудницька, оскільки формування у суб'єкта образу того чи іншого явища включає акти виділення інформативних ознак, їхнього аналізу, порівняння, відбору, абстрагування, запам'ятовування тощо, сприйняття є першим і обов'язковим етапом будь-якого розумового процесу» [8, с. 101].

Отже, розвиток вокального слуху у процесі навчання музики знаходиться у відповідності з розвитком внутрішнього слуху і таких психологічних процесів, як уява, музична пам'ять та мислення.

Як зазначав В. Ємельянов, у процесі аналізу явищ голосоутворення, які відбуваються за критеріями академічного еталону, слухач одночасно, «інтуїтивно, сприймає весь комплекс рухів голосового апарату, що породжують звук» [4, 36]. Розглядаючи вокальний слух як систему, котра саморегулюється, О. Маруфенко зазначає, що вокально-слухове сприйняття можна перевести з рівня підсвідомості на рівень свідомості [5].

Таким чином, за умови грамотного педагогічного керування, вокальний слух учнів-підлітків може успішно розвиватися у процесі вироблення співацьких навичок. Застосування аналізу внутрішніх відчуттів у процесі співу допомагає удосконалити процес

звукоутворення, оскільки це удосконалення (корекція) відбувається на основі створених уявою та закріплених пам'яттю звукових еталонів.

Отже, на основі вищевикладеного, сутність вокального слуху в контексті його розвитку у підлітків ми вбачаємо у здатності до аналізу вокально-слухового сприйняття, оцінювання власної фонації на основі внутрішніх відчуттів та корекції її якості у відповідності до створених уявою та закріплених пам'яттю вокально-звукових еталонів. Ефективність розвитку вокального слуху залежить від розвитку внутрішнього слуху, уяви, музичної пам'яті, мислення у процесі навчання музики.

Перспективу подальших наукових розвідок убачаємо у визначенні й обґрунтуванні структурних складових вокального слуху підлітків в процесі навчання музики.

### Література

1. Агарков О.М. Интонирование и слуховой контроль в сольном пении / О. М. Агарков // Вопросы физиологии и вокальной методики. – М. : Музыка, 1975. – С.70-89.
2. Готсдинер А. Л. О восприятии музыки и музыкальном слухе / А. Л. Готсдинер // Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества : сб. ст. [сост. А.Л. Готсдинер]. – Л. : Музыка, 1980. – С. 41–57.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики /Лев Борисович Дмитриев // Изд. 2-е. – М.: Музыка, 1996. – 368 с.
4. Емельянов В.В. Развитие голоса: Координация и тренинг / Виктор Вадимович Емельянов. – СПб. : Изд-во Лань, 2000. – 190 [2] с.
5. Маруфенко О. В. Вокальна підготовка вчителя музики: слуховий аспект / О.В. Маруфенко // Педагогічний альманах: / [зб. наук. праць]. Південноукраїнський регіональний ін-т післядипломної освіти пед. кадрів. – Херсон: РІПО, 2011. – Вип. 11. – С. 170- 176.
6. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению / Менабени Анжелина Георгиевна. – М. : Просвещение, 1987. – 95 с., ил., нот., ил.
7. Морозов В.П. Вокальный слух и голос / В.П.Морозов. – М.–Л. : Музыка, 1965. – 86 с. : рис.
8. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. / Рудницька Оксана Петрівна. – Тернопіль : Навчальна книга. – Богдан, 2005. – 360 с.
9. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. – М.: Прометей. – 1992. – 270 с.
10. Фомичев М.И. Основы фониатрии / М.И. Фомичев. – Л. :Медгиз, 1949. – 188 с.
11. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Рауль Юссон. – М.: Музыка, 1974. – 263 с.
12. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник / Ю.Є. Юцевич. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.

УДК 371.134.016

Гу Цзін

## СПЕЦИФІКА ВОКАЛЬНО-СЛУХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*У статті розглянуто специфіку вокально-слухової діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Визначено місце співацької підготовки студентів у музично-професійному навчанні майбутніх учителів музики. Окреслено значення формування музично-слухових уявлень майбутнього вчителя музики у фаховій підготовці студентів мистецьких спеціальностей педагогічних ВНЗ. Підкреслено значення вокально-слухових координацій в процесі оцінювання рівнів професійності якості звучання співацького голосу.*

**Ключові слова:** *слухова діяльність, вокальний слух, вокально-педагогічний слух, вокально-слухові уявлення, вокально-слухова координація.*