

УДК 378.011.3-051:784

## ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ СПІВАЦЬКОГО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

**Сі Даофен**

кандидат педагогічних наук, професор  
Шаньдунський педагогічний університет  
м. Цзінань, Китай

**Анотація.** Стаття розкриває інноваційні тенденції співацького навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. З'ясовано, що особливого значення набуває проблема впровадження інноваційних технологій у співацьку діяльність, розв'язання якої знаходиться в площині забезпечення не лише виконавської майстерності, вокально-хорової компетентності, а й відповідає за якість результату співацького навчання загалом. Визначено специфіку співацької діяльності майбутнього вчителя музики, що виявляється в його методичній підготовці до співацької роботи зі школярами. Проведено аналіз співацької діяльності майбутніх учителів музики; розроблено шляхи ефективної підготовки до виконавської співацької діяльності. Окреслені інноваційні тенденції співацького навчання майбутніх учителів музики.

**Ключові слова:** інноваційні тенденції; співацьке навчання; майбутній учитель музики; фахова підготовка.

## ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПЕВЧЕСКОГО ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

**Си Даофен**

кандидат педагогических наук, профессор  
Шаньдунский педагогический университет  
г. Цзинань, Китай

**Аннотация.** В статье представлены инновационные тенденции певческого обучения студентов факультетов искусств педагогических университетов. Определена специфика певческой деятельности будущего учителя музыки, которая реализуется в процессе его методической подготовки к певческой работе со школьниками. Проведен анализ певческой деятельности будущих учителей музыки, разработаны пути их эффективной подготовки к исполнительской певческой деятельности. Очерчены инновационные тенденции певческого обучения будущих учителей музыки.

**Ключевые слова:** инновационные тенденции; певческое обучение будущего учителя музыки; профессиональная подготовка.

## INNOVATIVE TENDENCIES OF FUTURE MUSIC TEACHERS' SINGING TRAINING IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

**Si Daofen**  
Candidate of Pedagogical Science, Professor,  
Shandong Normal University,  
Jinan, China

**Abstract.** In the article the innovative tendencies of singing training of Art institutes students at pedagogical universities is presented. The issue introduced in the article is relevant as processes of modernization of higher art and pedagogical education require implementing new scientific approaches and innovative technologies into future music teachers' training to ensure the comprehensive development of a young generation in modern conditions. So the aim of the article is to disclose the main features of implementing innovative technologies into future music teachers' training. The analysis of pedagogical and psychological literature shows that the main features of methodological training to work with schoolchildren are the following: mastering professional knowledge, taking into account characteristics of adults' and children's phonation; considering aesthetical and value qualities of vocal sound according to modern standards of singers' training; comprehensive development of vocal, melodic and harmonic hearing; an ability to get schoolchildren's correct vocal sound; developing skills of methodological analysis of singing process.

Due to analysis of scientific works by V. Antoniuk, N. Hrebenuk, V. Morozov it is reported that efficiency of students and singers' performance depends on their readiness to make independent decisions in practical creative and performing process, that is a general tendency in the singing training. That's why one of the main objectives of future music teacher training to performing activities during the years of study is thought to be developing singers' independence. Among the most effective innovative technologies of future music teachers' singing training the author proposes technologies of vocal and choral performance by V. Yemelianova, V. Morozova, H. Struve. It is proved that none of innovative concepts, discussed in the article, cannot be mechanically implemented in current national conditions as a complete system. Ukrainian music education has the fundamental principles based primarily on the achievement of national culture, cultural traditions, educational priorities, experience of singers' training, which should be taking into account while designing the methodology of future music teachers' singing training in the process of their professional training.

**Key words:** innovative trends; future music teachers' singing training; professional training.

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Модернізація вищої педагогічної мистецької освіти вимагає впровадження у навчальний процес нових наукових підходів і новітніх технологій підготовки майбутніх учителів для забезпечення всебічного розвитку майбутнього покоління в сучасних умовах. Так, майбутній вчитель музики має бути добре обізнаним у сфері співацької діяльності, володіти виконавською технікою, художньою культурою, й, передусім, він має бути провідником культурних мистецьких традицій та інноваційних технологій у загальноосвітній школі.

У зв'язку з цим, особливого значення набуває проблема впровадження інноваційних технологій у співацьку діяльність, розв'язання якої знаходиться в

площині забезпечення не лише виконавської майстерності, вокально-хорової компетентності тощо, а й відповідає за якість результату співацького навчання загалом. З огляду на вищезазначене доцільно констатувати, що саме забезпечення якості вокально-хорового навчання залежить від вирішення актуальної проблеми розробки методики використання інноваційних технологій у підготовці майбутніх учителів музики до співацької діяльності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Особливості вокально-виконавської діяльності майбутніх учителів музики привертають увагу як діячів музичної культури Китаю (Бай Шаожун, Ван Чао-вень, Лі Фан, Лінь Хай, Фан Дінь-Тан, Ха Ту, Цзінь Нань та ін.), так і музичних педагогів України (В. Антонюк, А. Болгарський, Л. Василенко, Н. Гребенюк, В. Іванов, П. Ковалик, А. Козир, О. Коренюк, Т. Левшенко, Д. Люш, А. Мартинюк, М. Микиша, П. Ніколаєнко, Г. Падалка, Т. Смирнова, Г. Стасько, О. Стахевич та ін.). Узагальнені результати музично-теоретичної думки свідчать про дбайливе ставлення до надбань вітчизняного музично-співацького навчання, до традицій, до особистості, до проблем виховання тощо.

**Формулювання цілей статті.** Мета статті – розкрити інноваційні тенденції співацького навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Специфіка співацької діяльності майбутнього вчителя музики виявляється, насамперед, у його методичній підготовці до співацької роботи зі школярами, а саме: оволодінні фаховими знаннями з урахуванням фізіологічних особливостей голосоутворення в дорослих і дітей; урахуванні естетично-ціннісних якостей вокального звуку відповідно до сучасних вимог співацького навчання; усебічному розвитку вокального, мелодичного та гармонічного слуху; засвоєнні знань щодо різноманітних прийомів особистісного впливу на процес голосоутворення; здатності отримувати правильне вокальне звучання в школярів; вихованні навичок методичного аналізу співацького процесу тощо.

Співацьке мистецтво – одна з найважливіших і завжди актуальних сфер вивчення життєдіяльності людини. Зародки художньо-співацької діяльності відмічають ще в первісному суспільстві. В. Антонюк зазначила, що спів може бути як «для себе», так і «для інших». Із цього приводу вчена підкреслювала,

що дійсно спів «може бути і тим, й іншим. Повернений до слухача він стає здебільшого мистецьким твором, хоча й ще невіддільним від побуту, але вже напругу, що зображає органічну потребу в емоційному спілкуванні. Спів же для себе, залишаючись в основному актом мимовільного емоційного самовираження, часом навіть не цілком контролюється людиною і в цьому смислі дійсно є безпосереднім продуктом природи» [2, с. 112].

На думку В. Антонюк, поза всю архаїчність побутового співу та його незамінну роль у житті людини (а також довгу історію самої естетики як науки про красу) проблема сутності й специфіки художнього співу досі залишається в більшості нерозв'язаною, бо не піддається логічній формалізації, а наукові спроби визначити його абстрактну сутність довгий час закінчувались приблизністю або невдачею [2, с. 12]. Завданням естетики надалі залишаються пошуки нових підходів до смислів, вкладених у поняття «вокальне мистецтво». Зв'язок естетики з художнім мистецтвом відомий ще з часів Арістотеля (384 – 322 до н.е.) та є істиною, що не потребує доказів. Р

азом із тим, цілком очевидним є також те, що естетичне (а значить – специфічне) ставлення людини до світу зовсім не вичерпується одним лише поняттям прекрасного та його художньо-образним зображенням у мистецтві. Адже естетика проявляє однаковий інтерес до різноманітних виявів життя (трагічного, комічного, жахливого тощо), представлених естетичними завдяки засобам художньої творчості в численних формах і видах, жанрах і напрямках того ж вокального мистецтва. Навчитися передавати їхній образний зміст вокально-художніми засобами – складне завдання, що потребує великого природного хисту, емоційної наснаги та цілого арсеналу фахових умінь і навичок, сформованих у вигляді особливої, дуже специфічної мисленнєвої діяльності.

Вокально-педагогічну діяльність можна й потрібно вивчати з позицій психологічного аналізу в усій його багатогранності й багатовимірності. Наукові дослідження в галузі психології творчості найзагальнішою ознакою творчого мислення співака називають його образність. Надзвичайно важливе для нас сформульоване Б. Ананьєвим положення, згідно з яким методи є не лише інструментом пізнання, але й представляють гносеологічні об'єкти для психології. На думку вченого, методи функціонують як система операцій з

психологічними об'єктами тобто необхідно здійснювати психологічні дослідження самих методів, їхньої структури, можливостей тощо.

Як бачимо, це не лише розкриває нову методологію психологічного дослідження, а і його евристичне значення, стимулює подальші дослідження проблеми розробки методики досліджень. У межах продовження досліджень, розпочатих Б. Ананьєвим, убачаємо важливим питання про співвідношення методу й теорії. Характеризуючи інтерпретаційні методи, цей учений зробив важливе зауваження: «По суті кажучи, на цьому методологічному рівні метод стає у відомому смислі теорією, визначає шлях формування концепцій та нових гіпотез, детермінуючих подальші дослідницькі цикли психологічного пізнання» [1, с. 31]. На основі проведеного аналізу можна говорити про єдність теорії й методики в співацькому навчанні.

Творчо використовуючи вищезазначене, Н. Гребенюк пропонує завести на кожного студента діагностичну карту-характеристику, яка б зосередила у своєму змісті такі позиції: «фізіологічні особливості студента; характеристику голосу та зовнішні дані; характеристику вокально-технічних та музично-виконавських даних; виявлення дефектів звуку та слова; найголовніші недоліки голосу і шляхи їх подолання; репертуарний список творів; аналіз технічної частини уроку на початку семестру та в кінці; аналіз сольного виступу», під час упровадження якої, викладач застосовує «стратегії впливу, стратегію розвитку, стратегію корекції голосу, що є зосередженням психолого-педагогічних засобів фахового впливу на особистість майбутнього фахівця» [3, с. 159].

Ураховуючи вищезазначене, співацьке навчання іноземних студентів в інститутах мистецтв педагогічних університетів на сучасному етапі полягає в усвідомленні процесів, які зумовили певне повернення до традицій вітчизняного виконавського вокального мистецтва на новому якісному рівні. Адже проблема вивчення китайської вокально-музичної творчості є актуальною у зв'язку з тим, що на сьогодні ця сфера остаточно сформувала свої професійні ознаки. Одним із шляхів вирішення цієї проблеми може стати ретельне вивчення досвіду китайської вокальної школи, зокрема, узагальнення її обов'язкових канонів.

У вокальних методиках європейської і китайської шкіл, першорядне значення має необхідність глибокого вивчення комплексної дії на голосовий

апарат співака завдяки поєднанню вокальних фонем. Цей метод дає можливість візуально стежити за рухом губ, вимови, за ступенем формування голосних у процесі співацького навчання. Остання обставина важлива тому, що цей процес впливає на систему зміни ротоглоточного каналу і бере участь у створенні імпедансу [4, с. 35]. Тому вивчення впливу артикуляційних устроїв різних вокальних фонем на діяльність голосових складок і дихальної системи вокаліста має велике методико-технологічне значення.

Успішне вирішення цих питань істотно впливає на використання різних співацьких манер для відмовлення від форсування звуку, вироблення навичок поступового підсилення вокального звуку, стабілізації інтонаційного співу, поліпшення артикуляційної розбірливості вокальної мови. При спільності співацьких задач, вирішення їх різними вокальними школами пов'язано із специфікою використання вокальних голосних звуків у мові виконавців. Проведені дослідження дозволили виявити, що специфіка вокальної вимови голосних впливає на режим роботи голосових складок і викликає зміни в діяльності дихальної системи співака. Таким чином, на прикладі певних розроблених методик, можна прослідкувати особливості методико-технологічних підходів різних співацьких манер.

Як показав проведений аналіз досліджень учених (В. Антонюк, Н. Гребенюк, В. Морозов та ін.), ефективність виконавської діяльності студентів-співаків багато в чому залежить від їхньої готовності до прийняття самостійних рішень у практичному творчо-виконавському процесі, що є загальною тенденцією даних вокальних спрямувань. Тому одним з основних завдань підготовки майбутнього вчителя музики до виконавської діяльності за роки співацького навчання є виховання самостійності.

Нерідко в практичній діяльності з'ясовується, що під наданням студенту самостійності педагоги помилково розуміють самоусунення від тієї всеосяжної роботи, яка, власне, і веде до вміння самостійного вивчення матеріалу. Насправді, студенти при цьому дуже часто залишаються сам на сам з проблемами, які виникають під час їхнього самостійного розучування вокальних творів. Але надзвичайна старанність, із якою педагоги проводять роботу на уроках, і є тим важелем, який забезпечує рух студентів до найвищих

джерел істинної майстерності у виконавстві. На думку В. Антонюк, це і є та основа, на якій виховується майбутній перспективний виконавець [2, с. 92].

У пошуках нових шляхів творчого розвитку студентів, педагоги в своїй професійній діяльності всебічно використовують єдині методи і прийоми виконавської майстерності. Серед них, перш за все, слід виділити прагнення досягти найвищого рівня художньо-професійного виконання вокальних творів своїми учнями. Насамперед, це відповідальне ставлення до авторського тексту. Звичка точної його інтерпретації розглядається педагогами як один з обов'язкових елементів музично-художнього виконання. При чому це не лише, скажімо, суворе дотримання ритмічних або технічних особливостей. Задача є більш творчою і об'ємною: виконавець повинен побачити в тексті абсолютно все – і зміст, і власне нотний запис, штрихи, аплікатуру, динаміку, фразування тощо. Тобто все, у чому, перш за все, матеріалізується головна виконавська задача: якомога глибше проникнути в авторський задум виконуваного твору і якомога повніше донести його до слухача.

Важливою особливістю роботи вокалістів європейської та китайської співацьких шкіл є невгасаюча увага до постійного зміцнення музично-теоретичної бази студентів-вокалістів – як однієї з важливих умов грамотного і осмисленого виконання музичних творів, уміння орієнтуватися в драматургії виконуваного твору, логіці його побудови тощо. Детальний аналіз структури музичного твору, особливостей його фактурної побудови, а також форми, фразування є основним показником виконавської культури співака.

Однією з найцінніших рис досліджуваних вокальних шкіл є виняткова увага й індивідуальний підхід до специфічних особливостей студентів. На цей аспект музично-педагогічної діяльності педагоги постійно звертають увагу. У кожному із студентів вони прагнуть бачити живу, індивідуальну неповторну особу, музично-естетичне виховання якої може бути ефективним лише в тому випадку, якщо якомога глибше проникнути в його індивідуальність у всій багатогранності цього поняття. Необхідною умовою професійного підходу до навчання студента-вокаліста, до визначення його виконавського репертуару, є глибоке вивчення не лише його співацьких можливостей, але й особистісно-психологічних якостей і потенціальних професійних задатків.

Аналіз роботи педагогів Київської співацької школи [2; 3] свідчить про

необхідність урахувати той факт, що істинно художнє вокальне виконання і творчий підхід до нього, а також постійний розвиток індивідуальних особливостей вокаліста-виконавця є неможливими один без одного. Залежно від цих особливостей необхідно застосовувати і засоби впливу на студента. Крім того, у кожному конкретному випадку свої. Тому необхідно займатися диференційовано не лише з різними студентами, а й урізноманітнити прийоми і форми роботи навіть з одним і тим самим студентом. Такі педагогічні прийоми дозволяють продуктивно розвивати властиві кожному студенту індивідуальні риси, зберігати їхні особливості, учити, не ламаючи особистості студента, а даючи йому можливість всебічно розкритися природним шляхом.

Доречно підкреслити, що співацька діяльність у Китаї базується на народній пісенній творчості. Народна пісня, яка зародилась у далекій давнині, й зараз зберегла велике різноманіття та відбиває різні аспекти життя. Китайська народна пісня у своїх кращих зразках відрізняється задушевною наспівністю, повнотою життєвих почуттів. Розвиваючись переважно на основі пентатонічного ладу, китайські народні пісні мають дуже широкий інтонаційний діапазон, що допускає рух мелодії не лише по інтервалах секунди, терції, кварта, але й більш широких інтервалів. Це значно розширює коло мелодійних інтонацій і збагачує засоби музичної виразності, тим самим додаючи чудову своєрідність органічній структурі китайського народного мелосу. Усі ці народнопісенні властивості поступово акумулювалися в музичному середовищі, одночасно формуючи духовну ауру Китаю, його художньо-естетичне обличчя, палітру стилістичних, жанрових і образно-тематичних смаків у пісенному музикуванні, у всіх різноманітті вокально-хорових жанрів.

У китайському музичному мистецтві спостерігається тісний зв'язок між національним мелосом і розмовною мовою. Інтонація, мовний наспів є найважливішим елементом вимовного китайського слова. За допомогою інтонації китаець відрізняє однакові за складом звуки слова. У китайській мові є лише небагато спільних фонетичних складів-слів (у пекінському наріччі – близько 420, у кантонському наріччі – близько 700). Цієї кількості слів-складів було б зовсім не досить для вираження величезного світу понять, представлень, назв предметів, дієслів, прислівників, що є змістом словникового фонду



китайської мови, якщо б вони вимовлялися в одній інтонації. Інтонація, із якою вимовляється той чи той склад, у великій мірі приумножує виразні засоби китайської мови, її здатність виражати все різноманіття понять.

У зв'язку з цим відмітимо те величезне значення, що належить інтонаційно-наспіву в народній мові; звідси – природна інтонаційна чуйність китайського народу, його здатність до точної фіксації майже невлотимих для вуха європейця інтонаційних нахилів. Будучи невід'ємним елементом вимовного слова, інтонація в китайській мові визначає її образне значення. Таких основних інтонацій у китайській мові чотири: висхідна, низхідна, рівна й низхідно-висхідна. Один і той самий склад, вимовлений із різним інтонаційними нахилами, позначає зовсім різні поняття [5, с. 20].

На відміну від музичної мови європейських народів, мелодія яких виникає, насамперед, в емоційній сфері, у китайській мові мелодія проявляється свідомо, для виразу певного значення. Тому в китайському мистецтві існує нерозривний зв'язок між словом і музикою. Звідси єдність поезії і музики. Поетичний текст, виражений у звучанні, перетворюється на музичну поему, у пісню. Ця обставина мала велике значення для розвитку китайського вокального мистецтва, яке визначило хід розвитку китайського вчення про музику, побудову мелодії тощо.

У методиці вокального навчання китайських вокалістів для найдоступнішого ознайомлення із специфікою української вокальної музики широко використовується музичний матеріал українських народних пісень (на прикладі збірки А. Іваницького «Українська народна творчість») різноманітних структур ладу таких, як:

а) діатоніка – два звуки в об'ємі терції або кварта; тритоніка – три звуки в об'ємі кварта; тетратоніка – чотири звуки в об'ємі квінти; пентатоніка – п'ять звуків в об'ємі сексти, септими (як найспорідненіший національний лад);

б) ладозвукоряди з амбітуса: біхорди – два звуки в секундовому діапазоні; трихорди – три звуки в об'ємі інтервалу терції; тетрахорди – чотири звуки в об'ємі кварта; пентахорди – п'ять звуків в об'ємі квінти; гексахорди – шість звуків в об'ємі сексти;

в) семиступеневі звукоряди: діатоніку; мажоро-мінор.

Такий підхід сприяє не лише швидкому ознайомленню і вивченню

українських народних пісень, (наприклад: «Щедрик-ведрик», «Ходить сон коло вікон», «Дощику», «Діду мій, дударіку», «Щедрій вечір», «Ой, дзвони, дзвонять», «На високій полонині», «Тихий сон після гір ходити», «Веснянка», «Був Грицько, був мудрий», «Огірочки», «Коляд-колядниця», «Ой попід гай зеленуватий», «При долині мак» та ін.), але й музично-теоретичному осмисленню національного інтонаційного ладу, із першого погляду, такого далекого музикантам Китаю.

**Висновки.** Інноваційна концепція музичного навчання, згідно з системним підходом є новітньою системою поглядів, котра об'єднана єдиним фундаментальним задумом, що визначає розуміння явищ і процесів співацького навчання та передбачає більш ефективну реалізацію процесу музичного виховання. Це положення є основою для розробки конкретних педагогічних технологій. Серед найефективніших інноваційних технологій співацького навчання майбутніх учителів музики нами запропоновані технології вокально-хорового виховання В. Ємельянова, В. Морозова, Г. Струве.

Доведено, що жодна з розглянутих інноваційних концепцій не може бути механічно використаною в сучасних національних умовах як цілісна система. Українська музична педагогіка має свої принципові засади, спирається, передусім, на досягнення національної культури, усталені культурологічні традиції, навчальні пріоритети, багатовіковий досвід співацького навчання тощо.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ананьев Б. Г. Психология и проблемы человекознания / Б. Г. Ананьев. – М. : МПСИ ; Воронеж НПО «МОДЭК», 2000. – 289 с.
2. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник / Валентина Геніївна Антонюк. – К. : ЗАТ Віпол, 2007. – 173 с.
3. Гребенюк Н. Є. Особистісно орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака / Н. Є Гребенюк //Музичне виконавство: наук. вісник Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського, – К.: НМАУ, 2000. – Вип. 14, кн. 6. – С. 156 – 165.
4. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – ИП РАН, МГК имени П.И.Чайковского. – М.: Центр «Искусство и наука», 2002. – 490 с., илл.
5. Хоу Фан. Реформирование вокального обучения студентов. / Хоу Фан // Педагогика, 09. 2012. – Пекин. – С. 15 – 20.

**REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)**

1. Anan'ev, B. G. (2000). *Psikhologiya i problemy chelovekoznaniiia* [Psychology and problems of human knowledge]. Moscow: MPSI; Voronezh: NPO «MODEK» [in Russian].
2. Antoniuk, V. H. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv): pidruchnyk* [Vocal pedagogics (Solo singing): a textbook]. Kyiv: ZAT Vipol [in Ukrainian].
3. Hrebenuk, N. Ye. (2000). Osobystisno oriientovanyi pidkhid u rozvytku individualnosti spivaka [Person-centered approach in singer individuality's development]. *Muzychne vykonavstvo: naukovyi visnyk Natsionalnoi muzykalnoi akademii Ukrainy imeni P.I.Chaikovskoho – Music performance: scientific announcer of National music academy of Ukraine named after P.I. Chaikovsky*, 14, 156 – 165 [in Ukrainian].
4. Morozov, V. P. (2002). *Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoy teorii i tekhniki* [The art of resonant singing. Fundamentals of resonant theory and technology]. Moscow: Tsentr “Iskusstvo i nauka” [in Russian].
5. Khou Fan. (2012). Reformirovaniye vokalnogo obucheniya studentov [Reforming of students' vocal training]. *Pedagogika – Pedagogics*, 09, 15 – 20 [in Russian].

Матеріали надійшли до редакції  
29.03.2017 р.