

3. Кусарбаев Р.И. Формирование культуры межнационального взаимодействия у студентов высших учебных заведений: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. пед. наук. : спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» / Р.И. Кусарбаев. – Москва. – 2001. – 216 с.
4. Лановик М. Українська усна народна творчість : підруч. / М. Лановик, З. Лановик. – [4-е вид.]. – К. : Знання Пресс, 2006. – 591.
5. Насырова М.Б. Этнопедагогический подход в воспитании культуры межнационального общения студентов: автореф. дис. на соискание ученой степени доктора пед. наук: спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» / М. Б. Насырова. – Оренбург, 2008. – 43 с.
6. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. / [Курлянд З.Н., Хмелюк Р.І., Семенова А.В. та ін.] ; за ред. З. Н. Курлянд. – [3-тє вид., перероб. і доп.]. – К. : Знання, 2007. – 495 с.
7. У Ифан. Этнокультурный компонент в профессиональной подготовке учителей музыки в Китае и Украине / У Ифан // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. – К. : Вид-во НПУ, 2009. – Вип. 7 (12). – С. 122–128.
8. Фролов И. Т. Единство и своеобразие культуры / И.Т. Фролов // Красная книга культуры / [сост., подгот. текста и предисл. В. Рабиновича]. – М. : Искусство, 1989. – 423 с.
9. Черепанова С. Філософія родознавства : навч. посіб. / С. Черепанова. – К. : Т-во «Знання», КОО, 2008. – 460 с.

РЕЗЮМЕ

У Ифан. Структурна модель етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики.

У статті обґрунтовано структурну компонентну модель етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики з урахуванням їх майбутньої педагогічної діяльності в полінаціональному середовищі. Структура становлять: пізнавально-світоглядний, етико-почуттєвий, музично-орієнтаційний, фахово-діяльнісний компоненти. Усі компоненти за змістом відповідають вимогам поліетнічного освітнього простору.

Ключові слова: компетентність, етнокультурна компетентність, структурна компонентна модель, поліетнічний освітній простір.

SUMMARY

U Ifan. Structural model of ethnic's cultural competence of future music teachers.

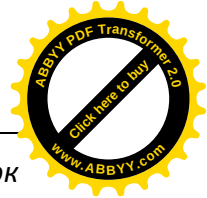
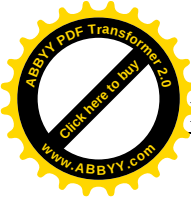
In the article the structural component model of ethnic's cultural competence of future music teachers is grounded taking into account their future pedagogical activity in a polynational environment. A structure is made: cognitive is a world view component, ethics-emotional, musically-orientation, professional-activity components. All of the tools on maintenance answer to the requirements polynational of educational space.

Key words: competence, ethnic's cultural competence, structural component model, polynational of educational space.

УДК 084:7.071.4(510):378–057.875:78

Цюй Сяо Юй, Чен Дин
НПУ ім. М.П. Драгоманова

МЕТОДИЧНІ ПОГЛЯДИ КИТАЙСЬКИХ ВИКЛАДАЧІВ З ВОКАЛУ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ



Глобалізація культурно-освітніх процесів XXI століття уможлиблює розвиток перспективних підходів до обміну різними національними концепціями, трансформації існуючих навчальних систем між Сходом і Заходом. Вища педагогічна школа, в якій відбувається обмін досвідом викладання, у тому числі з мистецьких дисциплін, у процесі реформування національної освіти забезпечує високий рівень становлення трансцендентних методик щодо музичної освіти.

Ключові слова: китайська вокальна школа, вокальна методика.

Постановка проблеми. Глобалізація культурно-освітніх процесів XXI століття вимагає від світового товариства перспективних підходів до обміну різними національними концепціями, розвитку й трансформації існуючих навчальних систем між Сходом і Заходом. Не є винятком і вища педагогічна школа, в якій відбувається обмін досвідом викладання, у тому числі з мистецьких дисциплін, становлення міжнародних методик щодо музичної освіти.

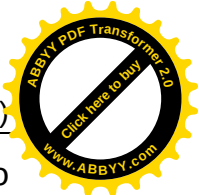
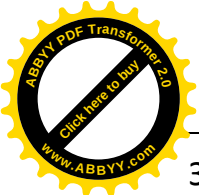
Демократичність сучасних тенденцій культуротворення в Україні створює унікальні умови для обміну педагогічними технологіями представників різних народів світу, синтезу кращих музичних методичних традицій Китаю на українському національному ґрунті.

Аналіз актуальних досліджень. Невід'ємною складовою підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є вокальна підготовка. Науково-теоретичними засадами розв'язання обраної проблеми стали праці з історії та методики вокального навчання українських учених : В. Антонюк, Б. Гнидь, Н. Гребенюк, Ю. Юцевич та ін. Долучилися до розробки методики вокального навчання і китайські дослідники (Ма Ге Шунь, Чжан Цзянь Го, Шен Сіан та ін.). Методичною базою статті стали положення таких китайських педагогів : Пен Сяо Лин, Цюнь Сан Хай, Чжан Чжен Кай, Ян Усан та інших.

Мета статті – розкрити зміст окремих методик китайської вокальної школи. Розв'язання цієї проблеми зумовлює постановку таких завдань: надання оцінки особливостей китайської вокальної методики у контексті підготовки вчителя музичного мистецтва та можливості адаптації відповідних технологій з вокальної підготовки у контексті навчання майбутніх учителів музичного мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Перед тим як визначити специфічно вокальні положення методики китайських майстрів, доречно вказати на те, що багатьом китайським викладачам, як і українським, притаманне усвідомлення співу як функції організму, яка підпорядкована загальним законам його діяльності. Головним чином мова йде про функції нервової системи, тому для перспективного розвитку вокальних навичок необхідно багато уваги приділити вивченню будови нервової системи співака.

Розкриваючи китайські методи навчання співу, необхідно пам'ятати, що значне місце в них посідає емоційне включення у процес звукоутворення.



Зауважимо, що будь-яке виконавство відбувається у вигляді низки емоційно забарвлених рухів. Тому доречно згадати наукове положення І. М. Сеченова, який точно відзначив, що всі нескінченні зовнішні прояви діяльності мозку людини зводяться до лише одного явища, а саме руху м'язів [4, 9].

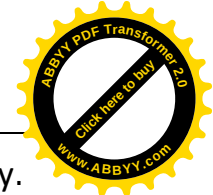
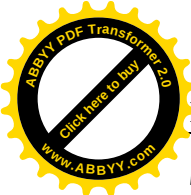
Видатні музичні виконавці завжди вражали слухачів тим, що сприйняття звучання їх голосів відбувалося в абсолютній техніці розкриття безпосередньо образної сфери, передачі переживання співаком музичного змісту. Натомість художнім образам завжди передують кропіткі заняття із засвоєння теоретичних понять щодо звуковидобування з подальшим практичним їх відпрацюванням. Не є винятком і методики китайських майстрів вокалу, які розкривають деякі особливості співу.

Так, Чжан Чжен Кай у своїй книзі з теорії навчання вокальної культури (яка поділяється на дві частини) подає багато положень щодо головних елементів співу (у першій з них), а саме: проблем дихання, якості звука, резонансу, мови, основних принципів та законів композиції вокального твору як художнього. Приділяє велику увагу емоційній виразності, тобто вважає, що вокальний звук має бути проявом високого виконавського мистецтва, закоханого ставлення співака до змісту твору. Автор проводить систематичний виклад матеріалу, створює умови для розуміння читачами головних понять, здобуття знань з теорії вокальної музики [6].

У другій частині у безпосередньому зв'язку з теорією розкриваються основні принципи навчання співу, практичного засвоєння вокальної музики, надаються щодо змісту, створення відповідних моделей, систем, які уможливають визначення та аналіз практичних результатів прослуховування студентських голосів; даються поради щодо виправлення помилок у процесі управління своїм голосом; розкриваються найбільш поширені захворювання голосового апарату, навіть наводяться деякі медичні поради для його оздоровлення. Це особливо стосується молодих людей. Ці поради спрямовані на зміцнення їх здоров'я. Крім того, розкриваються проблеми підготовки кадрів до музичної діяльності та інші важливі питання, що необхідні читачам, які бажають отримати ґрунтовнішу інформацію щодо розуміння особливостей викладання вокалу.

Отже, ця книга може стати у пригоді для тих, хто особливо цікавиться вокальним виконавським мистецтвом, а також навчально-методичним посібником для музичного навчання майбутніх фахівців, викладачів вокалу та може бути використаний як довідник. Її можуть використовувати студенти, а також ті, хто зацікавлений у викладанні співу, учителі музики у початкових та середніх закладах, школах.

Іншого спрямування є книга «Вокальна музика та ефективність практики у викладанні мистецтва», яку пропонує Ян Усан. Автор описує голосовий апарат як вокальний інструмент, що є власне людським



механізмом для виконання вокальної музики, створення мистецтва співу. Розкриваються особливості процесу співу порівняно з навчанням співу в інших країнах та визначається його соціальна роль. Якщо в інших країнах більше уваги приділяється розкриттю особливостей сольної кар'єри кожного співака, характеристиці його голосу та манери співу, то у Китаї більш популярним є спів в оперному театрі або народний спів у колективній формі.

Ян Усан спирається у методиці на використання наукового підходу до питань виконання гучним голосом. При цьому він пропонує не втрачати потребу видобувати «красивий звук». Крім музичного змісту, у співі багато уваги, на думку автора, повинно приділятися і літературній мові, оскільки вона доповнює яскраву форму художнього відтворення змісту вокального твору, загального настрою, власних думок і почуттів, які викликані виконуваною музикою.

Думка автора перегукується з науковим положенням І. Сеченова про те, що спів є складним фізичним процесом, який здійснюється до того ж за допомогою емоційної реакції. Вона, у свою чергу, є результатом діяльності вищої нервової системи [7].

Для того щоб усвідомити можливості власного голосу як інструменту, співак повинен мати необхідну інформацію, бути обізнаним із теоретичними аспектами вокальної методики, вивчати будову власного співацького апарату, постійно і систематично координувати свої знання з практикою, забути досвід співу.

Вокальні техніки, які у сучасній художній культурі мають бути високопрофесійними дисциплінами, повинні і далі розвиватися. Прийоми методики викладання вокалу отримують безпосередню оцінку слухачів, на яку вони завжди спираються. Іноді виникає необхідність змінювати деякі положення методики залежно від запитів «мудрої» публіки. Крім того, практичні результати впливають безпосередньо на технічні методи навчання. Виконавський досвід різних педагогів та виконавців впливає на неоднорідність вокальних методик, що обумовлює деяку складність у виробленні єдиної для всіх методичної системи.

У згаданій книзі Ян Усан надає деякі характеристики вокального мистецтва:

1) автор зазначає, що спів є особливим мистецтвом, яке, наприклад, відрізняється від філософії або соціальних наук тим, що воно спирається не на міркування, пояснення своїх думок, а твориться за допомогою людських почуттів. Також спів відрізняється і від інструментальної музики та поезії, оскільки має унікальні художні особливості.

Образно розкриваючи власну думку, автор порівнює творення мистецтва співу з тим, як у будівництві або архітектурних спорудах використовуються балки, колони, інші матеріали, так, застосовуючи звук, митці «будують» музичні

твори, які сприймаються на слух і в яких виражаються думки та почуття народу, образно розкривається його життя та побут;

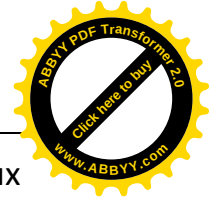
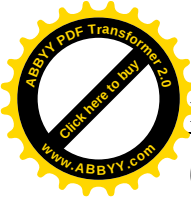
2) оскільки вокальне мистецтво є таким, що розгортається у часі, до того ж твориться людським голосом як інструментом, звук не може без кінця продовжуватися в устах людини. Цей час, який необхідно витратити, є обмеженим природою самого дихання для розкриття певних почуттів. Тому виникає певна проблема. Підтримуючи необхідний рівень дихання, співак може утримувати опорне дихання та виражати свої почуття у співі за цей проміжок часу, який є у кожного різним, в одного – більший, в іншого – менший. Тобто вокальна музика відрізняється обмеженими у часі можливостями співака для організації та формування у процесі виконання власної системи відбиття художнього задуму, потребує значних фізичних витрат для вдалого зосередження на ньому;

3) вокальна музика пов'язана із слуховим сприйняттям, є своєрідним предметом розвитку мистецтва слухання. Методика китайських митців спрямована на те, щоб створити умови для сприйняття естетичного, приємного звучання людського голосу. Співак має подавати свій звук так красиво, щоб стимулювати симпатію публіки, збагачувати слухачів красою музичних творів, розкривати зміст художнього твору для кращого його розуміння, давати можливість публіці споглядати та насолоджуватися музикою, отримувати своєрідну винагороду за слухання;

4) виконавський проект «вокальної музики» має сприйматися як об'єднаний жанр мистецтва, в якому синтезовані спів, музика, література, текст та ідейна концепція. Щоб гідно представити таку складну драматичну дію, необхідно сформувати у вокалістів сильні голоси, здатні витримувати відповідне фізичне навантаження та відтворювати такий художній задум, який уможливить розуміння «музики в музиці». Мета такої синтетичної дії «заразити» публіку, справити сильне та незабутнє емоційне враження.

Розкриваючи психологічні проблеми вокального мистецтва, Цюн Сан Хай пропонує ідею суб'єктивного погляду на поінформованість співака у вокальному «IN VITRO». Спів цього «інструменту» є співом «людського розуму» [5]. Необхідними компонентами організації цього інструменту є губи, зуби, язик, рот, очі, ніс, горло, легені та інші органи людини. Деякі органи співу домінують. Це, насамперед, мозок, який проявляється через нервову систему і є першорядним. Краще за нього ніщо не може домінувати у співі. Якщо хтось хоче посперечатися з такою думкою, то має заперечувати цю психологічну теорію, тобто сформувати інші «Правила» [5].

Висновки. Аналіз методичних положень деяких китайських педагогів з вокалу та психологів доводить, що ці методики навчання співу спираються на традиційні філософські та психологічні позиції китайських фахівців, які пов'язані не лише зі специфічними манерами окремих виконавців, а розкривають загальні ідеї використання вокального мистецтва для організації



більш грандіозних музично-драматичних видовищ. При цьому у розглянутих методиках приділяється велика увага використанню теоретичної підготовки майбутніх фахівців. Головними позиціями у викладанні мистецтва співу є обов'язкове спирання на усвідомлення власних виконавських дій, регуляція психологічного та фізичного навантаження у формуванні вокальної культури співака. Однією з особливостей вокального мистецтва стає дбайливе ставлення до публіки, намагання своєю вокальною майстерністю викликати емоційну насолоду у слухачів.

Ці позиції мають багато спільного із системою вокальної підготовки майбутнього вчителя музики в Україні, який повинен оволодіти багатьма прийомами художнього виконання вокальних творів.

У статті залишилися неохопленими методичні положення інших китайських педагогів з вокалу, що стане предметом іншої публікації. Залишається не вивченим досвід організації музично-драматичних видовищ, емоційних за естетичним впливом на слухачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Г. Виховання співом / В. Г. Антонюк // Рідна школа. – 1999. – № 12. – С. 32–34.
2. Барсова Л. Г. Сольное пение : термины и понятия / Л. Г. Барсова. – СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 128 с.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Дмитриев Л. Б. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.
4. Сеченов И. М. Избранные произведения / И. М. Сеченов. – М.: Академия наук СССР, 1952. – Т. 1. – 772 с.
5. Психологические проблемы вокального искусства Цюнь Сан Хай – Пекин, 2000. – 493 с.
6. Теория и практика обучения вокальной музыке / Чжан Чжен Кай. – Шан хай, 2002. – 171 с.
7. Вокальная музыка и эффективность практики в преподавании искусства / Ян Усан. – Гуан Ждо, 2009. – 251 с.

РЕЗЮМЕ

Цюй Сяо Юй, Чен Дин. Методические взгляды китайских преподавателей по вокалу в контексте подготовки учителя музыки.

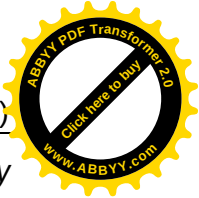
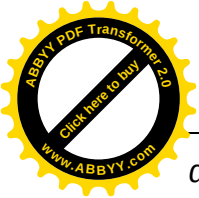
Глобализация культурно-образовательных процессов XXI века способствует развитию перспективных подходов относительно обмена национальными разными концепциями, трансформации существующих учебных систем между Востоком и Западом. Высшая педагогическая школа, в которой происходит обмен опытом обучения, в том числе по дисциплинам эстетического цикла, при реформировании национального образования обеспечивает высокий уровень становления трансцендентных методик по музыкальному образованию.

Ключевые слова: китайская вокальная школа, вокальная методика.

SUMMARY

Tzoy Siao Youi, Chen Din. Methodic opinions of china vocal educational specialists in the context music teacher training.

Globalization of the cultural and education process of XXI century favour the



development of promising approaches rather exchange of concepts, transformation of legacy educations systems between East and West. The higher pedagogical school, in which take place the adopt smb's practices, including the aesthetics disciplines, during the national education reformation ensure the high level of establishment of transcendental music educational methodics.

Key words: china vocal school, vocal methodic.

УДК 378.1:78:17.023.34

Чжан Яньфен

Южноукраинский национальный
педагогический университет

СУЩНОСТЬ И КОМПОНЕНТНАЯ СТРУКТУРА ВОКАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье актуализирован вопрос художественной направленности вокальной подготовки будущего учителя. Раскрыта сущность понятия «вокальная художественно-исполнительская подготовка будущего учителя» как сложный компонент профессиональной деятельности учителя музыки, который ориентирован на полихудожественную стратегию вокального исполнительства в педагогическом процессе».

Ключевые слова: вокальная подготовка, вокальное исполнительства, полихудожественная деятельность.

Постановка проблемы. Известный тезис академика Б.В.Асафьева о том, что в своей повседневной работе педагог-музыкант должен проявлять себя и исполнителем, владеющим инструментом, и руководителем хора, и музыкальным историком, хорошо знающим музыкальную литературу и свободно ориентирующимся в ней [3] положил начало многим исследованиям в области музыкальной педагогики и музыковедения с позиций деятельностного подхода (В.Беликова, Е. Бодина, Л.Бочкарев, А.Зайцева, А.Каузова, В. Ражников, Ю.Цагарелли). Исполнительская подготовка будущего учителя музыки в университетах Украины и Китае по праву считается основным компонентом становления профессионального мастера специалиста в области педагогики искусства. С точки зрения теории культуры, музыкальное исполнительство – это целостное и относительно самостоятельное социокультурное и художественное явление, поскольку является предметом социальных потребностей и интересов, социально значимым субъектом художественного производства(Н. Б. Жайворонок). Доминирование художественного начала в исполнительской деятельности подтверждается тем, что в науке часто используется понятие художественной деятельности. Так, В.П.Билоус использует понятие исполнительского художественного мастерства [4,4] в контексте музыкального исполнительского мастерства. Автор определяет последнее как свойство личности, которое сформировано в процессе