УДК 37.091.12.011.3-051:78]:612.85

ОСОБЛИВОСТІ СЛУХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ НАВЧАЛЬНОГО ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

Кифенко А.М., аспірант
Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті розглянуто слухову діяльність як потужний інструмент регуляції музично-слухової активності у навчальному хоровому колективі. Визначено значення хорового строю як найголовнішого елемента хорової звучності. Обґрунтовано питання специфіки слухової діяльності як складної системи сполучення емоційного, вокального та інтонаційного слуху.

Ключові слова: *слухова діяльність, співацький слух, інтонаційний слух, вокальний слух, емоційний слух, хоровий колектив, стрій.*

В статье рассмотрена слуховая деятельность как мощный инструмент регуляции музыкально-слуховой активности в учебном хоровом коллективе. Определено значения хорового строя как главного элемента хоровой звучности. Обоснованы вопросы специфики слуховой деятельности как сложной системы сообщения эмоционального, вокального и интонационного слуха.

Ключевые слова: *слуховая деятельность, певческий слух, интонационный слух, вокальный слух, эмоциональный слух, хоровой коллектив, строй.*

Kifenko A.N. THE PECULIARITIES OF THE AURAL ACTIVITY IN THE PROSPECTIVE MUSIC TEACHER AT THE LESSONS OF A TRAINING CHOIR

Value of choral formation is determined as the most important element of choral sonority. The specifics of the auditory activity question is discussed as a complex combination of emotional, vocal intonation and hearing.

Key words: *auditory activity, singers hearing, intonation hearing, vocal hearing, emotional hearing, choir, choral formation.*

Постановка проблеми. Сучасна педагогічна наука зорієнтована на вирішення низки важливих питань щодо професійної підготовки фахівців різних мистецьких напрямків, пов'язаних із художньою творчістю, інтерпретацією мистецьких творів, репрезентацією творів перед слухачами. Вагоме місце у музично-професійній підготовці студентів мистецьких спеціальностей педагогічних вишів відводиться вокально-хоровій підготовці. Вони залучають студентів до художньо-естетичних цінностей і музично-виконавських традицій, спрямовані на формування художньо-інтерпретаційних й технічно-виконавських умінь та навичок, забезпечують розвиток музично-слухових здібностей та реалізацію художньо-творчого потенціалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вокально-хорова підготовка студентів педагогічних спеціальностей є предметом наукового розгляду ряду сучасних науковців: М. Єгорова, Г. Єржемського, А. Козир, Ш. Мюнш, В. Нікешина, К. Ольхова, О. Петеліна, Т. Пляченко, Т. Смірнова, Т. Стратан, Г. Струве, Л. Ятло та ін.

Специфіка фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва висуває особливі вимоги до формування його майстерності. Аналіз наукових досліджень показує, що важливим фактором у вокально-хоровій роботі є слухова діяльність хористів як одного з головних засобів регулювання виконавської та творчої діяльності особистості. У безпосередньому виконавському процесі слухова діяльність виступає основою усвідомленої зосередженості уваги на художньо-смислових елементах хорового твору, детермінує творче осягнення його інтонаційних складових, забезпечує пошук художньо-доцільних засобів виконавського втілення.

Існуюча джерельна база з означеної проблеми розкрита у дослідженнях А. Ачмізова, Л. Благонадьожної, М. Гарбузова, І. Гейнріхса, Є. Красотіної, І. Лесмана, С. Оськіної, М. Переверзєва, Ю. Рагса, С. Ржевкіна, Л. Степанової, Г. Тарасова, М. Хлопкова та ін.

Вокально-хорова підготовка виступає невіддільною складовою музичного навчання студентів мистецьких спеціальностей педагогічних вузів. У процесі навчання виконавському мистецтву студенти долучаються до художньо-естетичних цінностей, музично-виконавських традицій, набувають художній та музичний досвід.

Постановка завдання. Мета та завдання статті полягають у розкритті сутності слухової діяльності у формуванні музично-слу-

хової активності майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях навчального хорового колективу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У теорії хорознавства найголовнішими елементами хорової звучності є ансамбль та точна співацька інтонація. Чистота співацького строю, чіткість і вірність інтонації, залежить насамперед від рівня розвитку слуху виконавця, його вокально-внутрішніх уявлень.

Проблеми хорового строю висвітлені у роботах Л. Дмітрієва, К. Пігрова, В. Самаріна, В. Краснощокова, А. Лащенка, П. Чеснокова, у дослідженнях сучасних науковців Л. Венгрус, Н. Гребенюк, М. Карасьової, З. Корінця, В. Кузнецова, А. Мазур, О. Коломоєць та ін.

Закони хорового мистецтва, які вироблені емпіричним шляхом, підтверджують свою об'єктивність роботою багатьох поколінь диригентів. Сформовані хорознавчі догми свідчать про те, що стрій хору залежить від багатьох обставин хорової роботи: типу вокально-хорової техніки, емоційного стану, фонаційних відчуттів, фактурних особливостей твору, роботи голосового апарату, розстановки співаків, музичного слуху та ін.

Одним з основних завдань хормейстера на заняттях навчального-хорового колективу є формування *співацького слуху* хористів.

Голос людини як у філогенезі, так і в онтогенезі формується і розвивається під впливом слуху, який має кілька важливих особливостей. *Перша* з них полягає у тому, що вухо не може, у порівнянні, наприклад, з оком, утримувати навіть на 0,2 секунди одержане відчуття. *Друга* особливість слуху – порівняно швидка виснажливість нервової енергії слухового органу при одержанні одноманітних по силі і висоті звукових відчуттів. *Третьою* особливістю слуху є неоднакова його чуттєвість до звуків різної висоти. Слух є основою розвитку всіх музичних здібностей людини, а особливо музично-слухової активності. Слухове сприйняття – це лише перший етап набуття будь-якої співацької навички, засвоєння певної акустичної норми, якій підпорядковується м'язова діяльність голосового апарату [5, с. 49].

Фізіологічною основою такого слуху є умовно рефлекторні зв'язки, що виникають у результаті усвідомлення співвідношення характеру та звукового подразника комплексу відчуттів, одержаних від наших органів чуття. Вокальний слух має пряме відношення і до сприйняття співацького голосу і до його відображення.

Основою співацького слуху є емоційний, інтонаційний та вокальний слух.

Питання емоційного стану людини завжди перебуває у центрі уваги дослідників. У кінці на початку XX століття вчені У. Джемс і К. Ланге одночасно висунули думку про те, що найважливішим аспектом зовнішніх емоцій є те, що робить людина під її впливом, «автономне збудження вносить свій внесок у силу емоційного переживання» [1, с. 379]. Емоційна реакція на ситуацію залежить від когнітивної інтерпретації, від інтелектуального розвитку людини. «Ми можемо стати більш уважними до виникаючих у нас емоцій, – зазначає П. Екман, – і таким чином направляти нашу емоційну поведінку в конструктивне русло» [2, с. 7].

Спів у хорі сприяє формуванню сильного типу нервової діяльності завдяки позитивним емоціям у процесі роботи над різними музичними творами, домінуванням відповідальності кожного співака за точність мелодико-ритмічного виконання у хоровому колективі, відповідно, формуванню позитивних емоцій. Саме ця особливість людини – важлива складова у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Емоція – це не лише художньо-виконавський засіб впливу на слухача, а й важливий засіб досягнення технічної досконалості співочого голосу, необхідний саме співаку для оволодіння ним технікою співу. Творчі емоції – створення умов для накопичення дійових асоціативних зв'язків та ракурсів відношення до них з позиції поставленої задачі для створюваного образу, розкриття теми та ідеї твору. Емоції мають чітко виражений ситуативний характер, тобто виражають оціночне відношення суб'єкта до виникаючих або можливих ситуацій, до своєї діяльності і своїх проявів у цих ситуаціях.

У своїх дослідженнях Л. Беркова-Житомирська акцентує увагу на важливій складовій емоцій – емоційності. Емоційність має дві форми прояву: активну (емоційна виразність власного голосу) і пасивну (емоційна сприйнятливість як здатність сприймати емоційний контекст чужого голосу). Пасивна форма є первинною, тобто визначає другу, активну форму, згідно з давно доведеним на практиці педагогічним законом: нічого не може бути у діях людини, чого раніше не було в її сприйняттях. За Л. Беркова-Житомирською, позбавлений емоційного сприйняття той, хто не чуйний до емоційного змісту чужого голосу [2, с. 57].

Емоційний слух – важлива складова такої характеристики як емпатія. Емпатія (від грец. співчуття) – розуміння емоцій-

ного стану, проникнення у переживання іншої людини. У музичному мистецтві поняття емоційний слух вперше обґрунтовано В. Морозовим для визначення емоційного сприйняття і емоційної чуйності людини: «*емоційний слух* – це здатність тонко відчувати емоційні інтонації голосу, звуку інструмента, а також вміння виражати ці почуття власними голосовими засобами» [7, с. 525].

Музичні емоції з'являються за допомогою нервово-м'язової системи голосового апарату, яка складається з найтонкіших та багатоінервованих м'язів [9, с. 5]. Голосовий апарат виконує функцію співпереживання, без якої неможливе сприйняття музичного мистецтва. Д. Огороднов стверджує, що саме голосовий апарат, а не слух, у цілому є органом сприйняття музики. Так, вокально вихована слухачі більш емоційно сприймають тембри музичних інструментів, відчувають і усвідомлюють їх місце й значення у палітрі засобів художньої виразності. У процесі сприймання виявляється співтворча активність особистості. Ця властивість зумовлює визначальну характеристику співу як наймасовішого виду музичного мистецтва. Завдяки цим своїм особливостям спів виступає основою системи музично-естетичного виховання особистості, її художньо-творчого розвитку [8, с. 34].

Визначну роль у слуховій діяльності хористів відіграє розвиток інтонаційного слуху. *Інтонаційний слух* ми визначаємо як здатність розрізняти у межах інтервальної зони інтонаційні відхилення і відтворювати голосом одну з інтонацій цієї зони. Якщо говорити про ієрархічну структуру процесу розвитку інтонаційного слуху, то її можна уявити наступним чином:

слухова увага;

чуттєве сприйняття;

внутрішній спів з опорою на зовнішнє звучання еталону заданого диригентом;

відтворення;

осмислення (узагальнення слухових вражень);

досягнення певної якості у особистому виконанні;

повторні дії;

виконання на основі постійного самоконтролю.

Необхідним фактором розвитку інтонаційного слуху хористів є ладове почуття. Ладове усвідомлення інтервалів є критерієм точності їх виконання. Б. Теплов, спираючись на значний експериментальний матеріал, переконливо доводить, що тонкість слуху у розрізненні висоти ще не гарантує точності інтонування. «Чуттєвість до точності інтонації – це чуттєвість до ладових забарвлень звуків» [6, с. 185]. Відчуття ладу – це емоційне переживання певних відносин між звуками: ми наділяємо звуки мелодії певними характеристиками, в основі яких лежить емоційне переживання стійкості або нестійкості звуку, закінченості або незавершеності звороту мелодії, мажорного чи мінорного забарвлення музичної фрази і т. д. Всі ці відчуття залежать не від висоти звуків, а від їх взаємовідносин, вони не виникають при сприйнятті окремих звуків, а лише у разі їх ладової організації. Особливості ладового виховання слуху розкриваються з урахуванням комплексного розгляду ладу як сукупності трьох його компонентів: мелодійних тяжінь у звукоряді ладу, характерних акордів ладу і функціонального зв'язку акордів і звуків у ладі.

Основою хорового виконавства є точно вивірений стрій. Для того, аби виробити чистий стрій, треба навчити учасників хору контролювати слухом своє виконання, «підстроїти» власне інтонування до бажаної висоти, це проявляється в умінні проспівати звуки у зонному строї, дещо вище або нижче. На думку К. Пігрова, «чистота інтонації – наріжний камінь, на якому ґрунтується мистецтво хорового співу» [9, с. 180]. По-новому цю проблему розглядає Ю. Рагс, який вказує на багатоманітність діючих на інтонування факторів. Порівнюючи такі зв'язки, як *лад – тональність*, *зона – інтервал*, *висота – темп*, *темп – динаміка*, Ю. Рагс прийшов до висновку, що найпростішим є рух і трактує інтонування у самому загальному розумінні як форму руху. У цьому випадку відношення інтонування до музичної інтонації повинно завжди передбачати, що і мелодія, і тема, і послідовність акордів, і інші музичні елементи організуються у композиторській свідомості через загальні закони і принципи людського мислення.

Вагомою складовою співацького слуху, слід вважати *вокальних слух*. Сутність вокального слуху полягає в умінні усвідомлювати принцип звукоутворення. Він міцно пов'язується із м'язовими, вібраційними, зоровими та іншими відчуттями не тільки у процесі формування нашого особистого голосу, але й при сприйнятті чужого голосу. Вокальний слух, як особливий вид музичного слуху, що включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, на думку Ю. Юцевича, вміщає барорецепцію і вокальнотілесну схему, тобто здатність співака до оцінювання якості власної фонації та вміння її змінювати. У механізмі вокального слуху беруть участь органи чуття – вібраційні, м'язові, барорецептивні.

В. Ємельянов, вокальний слух визначає як «складну навичку комплексного аналізу явища голосоутворення, що містить у собі аналіз слухового сприйняття та ідеомоторний аналіз рухових процесів, які породжують голос з передбаченням ймовірного супроводу рухових процесів вібро-, бароста пропріорецепцій» [7, с. 35]. Розвиток вокального слуху багато у чому залежить від розвитку музичних здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі активної співацької діяльності. Вокальний слух має пряме відношення як до сприйняття співацького голосу, так і до його відтворення. Вокальний слух є сукупністю окремих слухових навичок, які є щаблем практичного опанування хористами алгоритму процесу слухового діагностування, що трансформується у педагогічно значущу форму [10, с. 69].

Висновки з проведеного дослідження. У практичній роботі зі студентами на заняттях навчального хорового колективу проблема слухової діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва вирішується через розвиток співацького слуху, а саме: емоційного, інтонаційного та вокального. У міру того, як техніка організації співочого звуку стає все краще відпрацьованою, мимовільною, збільшується можливість направити всі сили на творчий процес, на розкриття ідейно-художнього задуму виконуваного твору, на створення художнього образу. Чим більш впевненою і мимовільною стає робота голосового та слухового апарату співака, тим легше йому створити художній образ і тим вища виконавська майстерність. У співака з'являється стан вокально-творчого спокою, що є хорошим показником професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Адже, хоровий спів – це складна система сполучення художньо-творчих, організаційний та вокально-хорових елементів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Агеев В.С. Психология межгрупповых отношений / В.С. Агеев. – М., 1983. – 125 с.
2. Беркова-Житомирська Л. Емоційний слух та його значення для майбутнього актора / Л. Беркова-Житомирська // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 1. – С. 56-57.
3. Григорьев А.А. Осознанное пение: Постановка голоса по системе А.Ф. Мишуги и М.В. Микиши / А.А. Григорьев. – М. : ГИТИС, 2003. – 116 с.
4. Экман П. Психология эмоций / П. Экман. – СПб : Питер, 2010.
5. Корінець З. До проблеми слухової діяльності та співацького інтонування в навчальному хорі майбутнього вчителя музики / З. Корінець // Молодь і ринок : [щомісячний науково-педагогічний та економічний журнал]. – 2011. – № 11. – С. 143–146.
6. Ма Цзюнь. Формування вокального слуху майбутнього вчителя музики : дис. ... кан. пед. наук : 13.00.02 / Ма Цзюнь. – К., 2011. – 198 с.
7. Морозов В.П. Резонансная теория голосообразования. Эволюционно-исторические основы и практическое значение / В.П. Морозов // Вокальное образование начала XXI века. – М. : Новый ключ, 2008. – 183 с.
8. Олексюк О.М. Музична педагогіка : [навч. посіб.] / О.М. Олексюк. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – 248 с.
9. Пігров К.К. Керування хором / К.К. Пігров. – К. : Держ. вид. образотворчого м-тва і музичної л-ри, 1956. – 180 с.
10. The Oxford Russian Dictionary / edited by M. Wheeler, B. Unbegaun. – 3rd ed. revised and updated by D.Thompson. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 1295 pp.