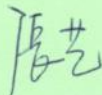
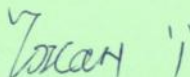


Одеська державна музична академія  
імені А.В. Нежданової

Чжан Ї



УДК 784+784.9



**ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ, ЯК ПЕРЕДУМОВА  
ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СПІВАКА**

17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**дисертації на здобуття наукового ступеня**  
**кандидата мистецтвознавства**

Одеса 2006



310.7  
48  
Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі сольного співу  
Харківського державного університету мистецтв імені І.П.Котляревського  
Міністерства культури та туризму України

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Гребенюк Наталія Євгенівна,**  
Харківський державний університет  
мистецтв імені І.П.Котляревського,  
кафедра сольного співу

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Стахевич Олександр Григорович,**  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А.С.Макаренка,  
зав. кафедри вокального мистецтва

кандидат мистецтвознавства,  
**Заболотна Ніна Георгіївна,**  
Одеська державна музична академія  
ім. А.В.Нежданової, доцент  
кафедри хорового диригування

**Провідна установа:** Національна музична академія України  
ім. П.І.Чайковського кафедра сольного співу, місто Київ

Захист відбудеться "15" лютого 2006 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої  
вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кан-  
дидата наук у Одеській державній музичній академії імені А.В.Нежданової за адре-  
сою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної ака-  
демії імені А.В.Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розісланий 12 січня 2006 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент

А.Д.Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Професіонали – мистецтвознавці і педагоги – не так часто звертаються до проблеми специфіки практичної діяльності вокаліста, хоча формування здібності до неї, як до постійної і важливої риси професійних співаків, завжди за всіх часів залишається актуальною проблемою вокальної педагогіки і виконавства. Особливого значення ця проблема набуває в умовах братерських відносин двох країн України і Китаю. Щоденне прагнення до взаємодії і творчого діалогу, переплетення методик викладання, процесу спадкоємності має велике значення на сучасному етапі розвитку вокального мистецтва в цілому як педагогічного, так і виконавського.

Сьогодні, коли питання виховання творчої особистості співака, самостійності його мислення набуває особливої важливості, це дослідження стає актуальним не тільки з теоретичного, але і з практичного боку. Погляд на постать співака як на неповторний продукт синтезу світосприйняття, особливої форми буття і творчості не тільки дозволяє зрозуміти схильність вокаліста до того або іншого виду діяльності (педагогічної, виконавської), але і допомагає усвідомлювати і виховувати його як унікальну особистість.

Природа творчої індивідуальності виконавця, але не співака конкретно, знаходить відображення в психології, мистецтвознавстві, педагогіці, філософії. Однак, при цьому, мистецтвознавчий, педагогічний, філософський і психологічний аспекти недостатньо зв'язані між собою. Мистецтвознавець бачить і аналізує виконавську творчість вокалістів по-своєму, не розкриваючи його психологічних механізмів. У свою чергу психологічним розробкам з цього питання бракує педагогічного і спеціального, мистецтвознавчого аналізу.

Запропонований до розгляду матеріал дисертаційного дослідження за своєю проблематикою і змістом демонструє бажання автора заповнити “прогалину” у наукових розвідках щодо вокально-виконавської творчості співака, її сутності, специфіки та основних музично-педагогічних принципів виховання співака.

Дослідження фундаментальних праць з теорії вокального мистецтва свідчить, що серед проблем вокально-виконавського процесу велике значення завжди надавалося, в основному, таким аспектам, як техніці постановки голосу з фізіологічної точки зору (І.Назаренко, Д.Аспелунд, Ф.Заседателев, О.Зданович, О.Стахевич та ін.), формуванню і розвитку професійних здібностей (Л.Дмитрієв, О.Вербов та ін.), підготовці професійного співака до виконавської діяльності (І.Герсамія, І.Колодуб, Н.Гребенюк та ін.).

Виконавській діяльності присвятили свої спогади відомі майстри – корифеї професійної виконавської і педагогічної майстерності минулого і сьогодення: Ф.Літвін, Б.Гмиря, В.Луканін, О.Образцова, Г.Вишневська, М.Богачова, Є.Нестеренко та ін.

Певним чином практичній підготовці фахівців допомогло відображення та узагальнення у вокально-методичній і мистецтвознавчій літературі творчого досвіду сучасних педагогів-співаків – це монографії П.Троніної, В.Антонюк, З.Аникеєвої,

Літвін м. В. Спогади  
АН України

Н.Гребенюк, Д.Євтушенко та ін. У сучасній літературі з психології визначається значимість творчої індивідуальності творця, внутрішніх здібностей і зовнішніх факторів їхнього розкриття, усвідомлених і неусвідомлених моментів творчості (Б.Теплов, К.Альбуханова-Славська, М.Видинєєв). Однак у цих дослідженнях відсутні приклади з вокально-виконавської практики, немає конкретного аналізу становлення саме творчої індивідуальності співака, характеристики його творчого процесу.

На наш погляд, хоча теорія вокально-виконавського мистецтва і має велике значення, розроблена вона недостатньо. Наукові статті, що висвітлюють дані проблеми мають характер рецензій. Матеріал, поданий у них не узагальнений і не знаходить відображення у фундаментальних теоретичних дослідженнях, чого так не вистачає вокально-виконавському мистецтву і вокальній педагогіці. Необхідно відзначити, що принципи українського вокально-педагогічного мистецтва зовсім не знайомі у Китаї. Проблему підготовки кадрів вокалістів-виконавців у процесі їхньої професійної діяльності на Україні зовсім не досліджено у КНР, як у теоретичному, так і в методичному аспектах. Спеціально-професійні та експериментальні дослідження впливу міжособистісного спілкування в класі сольного співу на весь процес формування вокально-технічних навичок взагалі ніколи не піднімалися у Китаї, а подібні дослідження не проводилися. Саме тому дана проблема цікава не тільки виконавцям, але в першу чергу педагогам, тому що у вокальній педагогіці далеко не повною мірою використовуються можливості міжособистісного спілкування для створення сприятливих умов для формування необхідних вокально-технічних і виконавських навичок. Відсутність теоретичної розробки цього питання і його практичне значення для вокальної педагогіки визначили *актуальність дослідження* і вибір теми дисертації.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі сольного співу та узгоджено з перспективно-тематичним планом науково-дослідних робіт Харківського державного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (тема № 1 "Методологічні проблеми сучасного музикознавства в контексті традицій і новацій") і затверджено на засіданні Вченої ради від 29 вересня 2005 року, протокол № 2.

**Об'єкт дослідження** – основи формування вокально-виконавської творчості професійного співака.

**Предмет дослідження** – передумови та принципи єдності виконавської та педагогічної творчості співака.

**Мета дослідження** – виявити сутність, специфіку та основні музично-педагогічні принципи виховання співака на Україні з подальшою проєкцією їх на досвід виховання співака у Китаї.

Означена мета викликала необхідність вирішення наступних завдань:

- проаналізувати зміст, структуру та психолого-педагогічні умови вокально-педагогічної творчості;
- з'ясувати особливості професійної підготовки викладача сольного співу на Україні;
- дати характеристику сучасної музичної освіти та вокальної педагогіки Китаю;
- визначити зміст та специфіку української вокально-виконавської творчості;

- проаналізувати шлях розвитку китайської вокально-виконавської творчості та китайського оперного мистецтва в історичному аспекті;
- визначити технологію, описати методичні принципи та практичні прийоми формування вокально-виконавських навичок у класі сольного співу.

**Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань дисертаційного дослідження був застосований ряд *взаємозалежних методів*: психологічний, педагогічний та мистецтвознавчий.

Методологічно важливими в роботі виявились праці Б.Асаф'єва, І.Барсової, С.Назайкинського. При вивченні категорії “стосунків”, “спілкування” у різноманітних площинах, були використані роботи Л.Буєва, Г.Батішева, М.Когана (філософський аспект), О.Леонт'єва, С.Паригіна, В.Антонюк (соціально-психологічний, етнокультурологічний), Б.Теплова, Б.Анат'єва, К.Альбуханової-Славської, Н.Видинєва, Л.Виготського, О.Бодальова, Р.Мейлі, У.Шелдона (психологічний), В.Мудрика, В.Шульпикова, В.Кан-Калика, Н.Гребенюк (педагогічний, психолого-педагогічний). У якості орієнтирів наукового пошуку також були застосовані деякі ідеї та узагальнення у вокально-методичній і мистецтвознавчій літературі творчого досвіду сучасних педагогів-співаків – це монографії П.Троніної, Т.Михайлової, З.Аникєєвої, Д.Євтушенко, Н.Гребенюк, І.Колодуб, В.Антонюк. При вивченні особливостей китайського вокального мистецтва були використані роботи видатних співаків та педагогів Китаю: Ен Ко Тон, Чжан То Нінь, Мяо Чан Йом, Шень Цца, Лі Тінь Уей.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає у тому, що у дисертаційній роботі *вперше*: виявлені загальні закономірності формування творчої особистості співака; дана порівняльна характеристика сучасної музичної освіти та вокальної педагогіки України і Китаю; розроблена, теоретично обґрунтована та практично реалізована модель вокально-педагогічної творчості як основи підготовки професійного співака; запропонована система вдосконалення вокально-педагогічної та вокально-виконавської діяльності з адаптацією до китайської вокальної школи.

Поряд з цим у дослідженні *подальшого розвитку дістали*: форми і методи процесу спадкоємності у вокально-педагогічній діяльності як головної складової у структурі особистісно-орієнтованого підходу у процесі виховання професійного співака; методика вивчення та критерії визначення рівнів сформованості вокально-виконавських навичок співака; основні дефініції процесу формування творчої особистості співака у системі творення вокально-виконавського образу. Сформульовані новітні положення складають *особистий внесок* автора в області вокального виконавського мистецтва і *вносяться на захист* дисертації.

**Практичне значення дисертації** полягає у тому, що результати дослідження можуть бути використані в різних областях діяльності вокаліста: виконавській, педагогічній, теоретичній, – тобто вокалістами-виконавцями, викладачами навчальних закладів, а також студентами вокальних факультетів, майбутніми педагогами, як у Китаї, так і на Україні. Практична значущість представлених результатів дослідження виявляється в корисності матеріалів роботи у розробці навчальних планів, програм та рекомендацій з питань виконавської діяльності для викладачів сольного співу, лекційному курсі з методики вокального мистецтва та курсі з педагогічної практики у консерваторіях Китаю та України.

**Апробація результатів дисертації** здійснювалась шляхом обговорення на засіданнях кафедри сольного співу Харківського державного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського і у доповідях автора на науково-практичних конференціях: “Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство” (Харків, ХДУМ, 2003), “Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців” (Харків, ХДУМ, 2003, 2004, 2005), “Теорія і практика матеріально-художньої культури” та “Молода мистецька наука України” (Харків, ХДАДМ, 2003), “Інформаційно-культурологічна та мистецька освіта: стан і перспектива” (Харків, ХДАК, 2004).

**Публікації.** Основні положення дисертаційної роботи опубліковані у п'яти статтях у наукових фахових виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура й обсяг дисертаційного дослідження.** Дисертація обсягом 191 сторінки складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел кількістю 257 найменувань (в тому числі видання китайською мовою).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовується актуальність дослідження обраної проблеми, визначаються об'єкт, предмет, мета, завдання та методологія дослідження, розкриваються його наукова новизна, теоретичне і практичне значення, вказується особистий внесок здобувача, висновки про впровадження результатів дослідження.

У **Першому розділі – “Вокально-педагогічна творчість”** – проводиться аналіз змісту, структури та психологічних умов вокально-педагогічної діяльності, а також розкриваються особливості вокальної професійної підготовки України та Китаю.

У **підрозділі 1.1. “Зміст, структура і специфіка вокально-педагогічної творчості”** розкривається поняття про вокально-педагогічну творчість. Її ми охарактеризували як таку, що має свою особливу структуру і визначається специфікою вокально-музичної освіти, але водночас підпорядкована загальним закономірностям теорії діяльності. Специфіка ж вокально-педагогічної діяльності полягає в тому, що вона досягає педагогічних цілей завдяки засобам вокального мистецтва та охоплює тісно пов'язані між собою напрями: 1) загальні питання вокально-педагогічної творчості; 2) виконавську творчість педагога-вокаліста; 3) творчу дослідницьку роботу викладача.

Більш детальніший аналіз цих напрямів дає можливість стверджувати, що *загальні питання вокально-педагогічної творчості* поєднують у собі: досконале й творче володіння формами і методами вокально педагогічного впливу; педагогічну імпровізацію, яка обумовлюється здатністю швидко і правильно оцінювати ситуацію та поведінку студента й оперативно знаходити доцільне вирішення; вміння зберігати творчу атмосферу під час навчання і протидіяти шкідливим впливам.

Із вище викладеного випливає, що структура вокально-педагогічної творчості має складатися з таких факторів:

- реальний творчо-педагогічний контакт, який має виникати між викладачем та студентом;

- подолання різноманітних психологічних бар'єрів, які обов'язково з'являються у процесі творчої взаємодії викладача і студента (установочні, мотиваційні, пізнавальні та ін.);
- переведення студента із звичної для нього "школярської" позиції до співробітництва з викладачем, тобто перетворення його на суб'єкт вокально-педагогічного процесу;
- запропонована нами модель організації творчої ситуації у класі сольного співу постає як необхідна частина багатоаспектного процесу вокально-педагогічної творчості;
- дійові міжособистісні взаємини викладача і студента, в яких органічно поєднуються форми та методи вокально-педагогічного впливу, що визначаються педагогічними та навчальними засобами й завданнями в даних умовах за певними критеріями.

Шляхи психолого-педагогічних пошуків та передумови розвитку творчих здібностей співака розглядаються у *підрозділі 1.2. "Психолого-педагогічні умови вокальної творчості"*.

Професія викладача з вокалу є неподільною єдністю педагогіки та вокального мистецтва, тому вимагає широкого комплексу як загально-педагогічних, так і спеціальних здібностей. Для розвитку цих здібностей необхідна активна творча праця, що може пробудити потенційні здібності. Потенційні здібності – це своєрідні психологічні резерви особи, що реалізуються або не реалізуються залежно від конкретних умов існування. Кожен індивід "відбирає" для себе ті види діяльності, які найбільше відповідають його психічній природі. Розвиток потенційних здібностей залежить як від соціальних умов, так і від рівня зрілості особи, її суспільної позиції, активності, психічних властивостей.

Виходячи з того, що в процесі діяльності здібності людини творчо розвиваються, важливо зрозуміти, як само співвідносяться у здібностях успадковане і набуте. Абсолютно помилковою є думка про те, що педагог-вокаліст має бути передусім хорошим виконавцем, першокласним співаком, а педагогічний досвід прийде незабаром сам собою в процесі педагогічної роботи. Вокальне мистецтво має цілу низку яскравих протилежних прикладів педагогічної майстерності: з одного боку, ми знаємо талановитих педагогів, що не співали на сцені і зразу після закінчення консерваторії почали викладацьку діяльність (Т.Я.Веске, П.В.Голубев та ін.), а з другого – специфіка вокального мистецтва така, що часто співак переходить на педагогічну роботу, вийшовши на пенсію як виконавець (в оперному театрі, філармонії). У 45-50-річному віці він вперше зустрічається з педагогічною діяльністю, яка має зовсім іншу специфіку і спрямованість. Йому необхідно знову навчатись, але вік і "лаври" виконавської творчості не сприяють цьому. Цей парадокс закладено в саму систему підготовки професійних співаків, – з них завжди "роблять" тільки оперних або камерних співаків, а педагогічна профілізація лише вписується до диплому, та про неї ніхто й ніколи не думає серйозно. Висновок напрашується сам собою: необхідно змінювати систему навчання вокалістів, але поступово.

**Підрозділ 1.3. “Особливості професійної підготовки викладача з сольного співаю на Україні”** присвячений виявленню комплексу знань та вмінь з фаху “Сольний спів”. На сучасному етапі розвитку української культури, зокрема вокально-виконавського мистецтва, ця проблема стає ще актуальнішою.

На основі узагальнення всіх попередніх результатів можна назвати показники, які, на наш погляд, визначають якісний рівень викладачів вокалу:

- володіння основами вокальної майстерності;
- знання законів музичної педагогіки, загальної педагогіки, вікової педагогіки, педагогіки вищої школи;
- оперування навичками мовного і міжособистісного спілкування;
- вміння аналізувати власний вокально-педагогічний досвід і давати самооцінку своїм педагогічним досягненням і невдачам;
- здатність аналізувати досвід колег з метою узагальнення і застосування ефективних форм і методів у роботі із студентами.

На основі цих показників передбачається формування таких *вмінь*:

- 1) методично правильно скласти робочий план;
- 2) спостерігати за студентом з метою виявлення його загальних і спеціальних здібностей, а також психолого-педагогічних особливостей;
- 3) вирішуючи вокально-педагогічні завдання, обирати відповідні методи педагогічного впливу;
- 4) прогнозувати результати своєї роботи; здійснювати контроль і самооцінку власних вокально-педагогічних дій.

Отже, можна вважати фахівцем, підготовленим до вокально-педагогічної діяльності лише того, хто вміє вирішувати конкретні вокально-педагогічні питання і аналізувати весь комплекс навчально-виховних проблем. Саме такий аналіз є проявом професійного мислення.

Наявність професійного мислення забезпечує: використання теоретичних, методичних знань та вокально-педагогічних прийомів і методів відповідно до конкретної ситуації з урахуванням особливостей певного етапу навчального процесу; критичну оцінку власної поведінки, труднощів і невдач, які ускладнюють шлях до професійної і загально-педагогічної майстерності; урахування індивідуальних психофізіологічних, вікових особливостей і музично-вокальних здібностей учня.

Таким чином, для успішної вокально-педагогічної діяльності однаково необхідна обізнаність як із положеннями педагогіки, так і зі специфікою вокально-виконавської творчості; найтісніший взаємозв'язок вокально-теоретичних знань, умінь і навичок виконавської творчості із закономірностями вокально-педагогічної діяльності.

У **підрозділі 1.4. “Сучасна музична освіта Китаю”** висвітлюються специфічні особливості музичної освіти та аналізується процес становлення сучасної музичної і вокальної педагогіки у Китаї.

Музична освіта у Китаї має свої особливості. Вона починається в молодшій школі, де проводиться дві години на тиждень. Після закінчення школи діти одержують досить ґрунтовний комплекс умінь і навичок, серед яких: спів соло й у хоровому колективі; гра на музичному інструменті (соло) і в оркестрі; створення несклад-

них мелодій; вміння читати музичний текст; знання з сольфеджіо; визначення по слуху музичних творів (вікторина); знання з музичної літератури та інше.

На жаль, спеціальної системи музичного виховання, такої як музична школа, у Китаї не існує, як це має місце на Україні. Якщо учень бажає одержати спеціальну музичну освіту, він може це зробити тільки приватно, займаючись окремо з педагогом вузу.

Професійну музичну освіту в Китаї можна одержати в консерваторії. Щоб вступити до консерваторії, абітурієнти здають серйозні іспити, що складаються із двох частин: 1 частина – гра на музичному інструменті або спів, іспити з таких предметів, як сольфеджіо, музична література, гармонія, музична грамота; 2 частина – загальноосвітній рівень. Поступивши до консерваторії студенти вивчають весь комплекс музично-теоретичних дисциплін, а також педагогіку, психологію, методику викладання гри на народних китайських інструментах та народного (китайського) вокалу, “візуальний спів” (акторську майстерність), акомпанемент “експромтом” (на слух). Також розповсюджені у Китаї середні музичні навчальні заклади, у яких можна продовжувати освіту після закінчення школи. По закінченні училища (2-3 роки навчання) можна одержати диплом молодшого фахівця і право викладання в дитячому садку або молодшій школі.

Існують у Китаї й оперні школи, що готують кадри для китайської народної опери, яка має свої особливості, відрізняючи її від європейської оперної школи.

Аналіз методів вокальної педагогіки Китаю показав, що основні особливості співу цієї країни полягають у наступному:

- При гортанно-грудному співі народних співаків (чоловіків) східних країн відзначається напруга голосових зв'язок. Звичайно ця напруга дуже велика і тісно пов'язана з дуже високим тиском зв'язок. Процес подиху протікає дуже напружено: співаки роблять на одному подиху дуже довгі фрази, але економність подиху в них при цьому відбувається не за рахунок збереження вдихальної установки (опори), а за рахунок напруженого замикання голосової щілини. За умови такого форсованого руху всієї маси голосових м'язів, мабуть, майже виключається робота власне їх. У результаті тембр дуже бідний за обертонами і превалює основний тон.

- У жінок навпаки, у тому ж “гортанно-грудному” регістрі виражені високі призвуки: грудного резонування немає; надставна трубка не працює як робочий резонатор. А переважно “випромінює” звук; “опори” і “куполу” немає. Тут у наявності звукотворча роль власне голосових зв'язок.

- Якщо ми це порівняємо з фізіолого-акустичною картиною обертого, змішаного і прикритого звучання, характерного для європейського і слов'янського співу, то знайдемо, що у чоловіків недостатньо виражена функція власне зв'язок, а у жінок не вистачає коливання всієї маси. Крім того в тих і в інших, особливо у жінок, недостатньо використані резонаторні властивості надставної трубки (“куполу”). І чоловіки, і жінки співають на грудному подиху без усякої тенденції до “опори”.

- На жаль, більшість співаків країн Сходу внаслідок недостатне використання фарб голосу, породжуваних гнучкою зміною форм голосотворення (регістрових співвідношень). Ще не переборена тенденція співати усе в стандартній формі,

а отже, і в одній фарбі. Не було приділено достатньої уваги тим причинам, що породжують різні форми звукоутворення і забезпечують багатобарвистість тембрової палітри.

- Манера народного співу у східних народів зі звичайною тенденцією виводити на перший план декламаційну виразність явно тяжіє до використання в співі автоматизму мови. Тому деякі особливості звукоутворення як у чоловіків, так і у жінок не можна підвести під рубрику європейських визначень регістрів – грудного, голосового, змішаного. Це вказує на недосконалість європейської регістрової теорії, що виникає в результаті концентрації уваги дослідників лише на оперно-концертному співі.

- Для сучасної виконавської манери оперно-концертного співу характерне використання змішаного обпертого і прикритого звукоутворення протягом двоохтавного діапазону.

Таким чином, складність вокально-технічного розвитку співаків Китаю зв'язана з дуже великими труднощами вокально-слухового перевиховання. Тому вокально-технічне навчання молодих вокалістів повинне бути щільно пов'язано з їх художнім та музично-виконавським вихованням.

Другий розділ “Розвиток вокально-виконавської техніки з позицій загальномузичних законів” присвячений вивченню особливостей української та китайської вокально-виконавської творчості.

**Підрозділ 2.1 “Специфіка української вокально-виконавської творчості”** репрезентує зміст і специфіку вокально-виконавської творчості, яка полягає у наступному:

- 1) наявність при створенні вокально-художніх образів у діяльності співака трьох фаз розвитку: від чуттєво-цілісного сприйняття через фазу аналізу до узагальнення;
- 2) здійснення оперування наочним уявленням, яке природно поділяється на три етапи: “примірка” партії або вокального твору; процес вивчення і напрацювання необхідних вокально-технічних та вокально-виконавських навичок, потрібних прийомів і відчуттів. Співак на сцені стає творцем і виконавцем одночасно;
- 3) реалізація процесу творення співаком вокально-виконавського образу, характеру.

Але для того, щоб названі процеси почали розвиватися в необхідному напрямі, мають бути сформовані належні вокально-виконавські навички.

**Підрозділ 2.2. “Специфіка китайської вокального мистецтва”.** Розглянувши і проаналізувавши джерела, історію розвитку й особливості китайського оперного виконавського мистецтва і порівнявши його з українським, ми прийшли до наступних висновків.

*Загальними рисами* для китайського та українського виконавства є:

- джерела як слов'янського так і китайського виконавства лежать у народній творчості;
- розвиток слов'янської і китайської опер цілком залежав від розвитку суспільства, у якому вони існували;
- провідна роль співу;

- використання різноманітного і широкого інструментарію для супроводу добу-тку;
- акторська гра і наявність акторських амплуа, використання перевтілення для створення яскравого образу.

*Відмітними рисами китайського оперного виконавства є:*

- виконання всіх ролей, зокрема жіночих, чоловіками;
- використання в інструментальному супроводі спектаклю великої кількості різноманітних ударних інструментів;
- особливості нотації китайської опери;
- декламування;
- особливе відношення до гриму, костюму, головних уборів;
- відсутність декорацій;
- обмежена в образній сфері тематика китайської опери;
- використання в китайській опері особливих прийомів гри – гра руками, гра очима, гра тулубом, кроки;
- вагоме місце жестикуляції в спектаклі;
- використання прийомів східних єдиноборств у спектаклі;
- важливе значення танцю, що існує в китайській опері в двох видах: танець та пісня і танець.

У Третьому розділі “Вплив особистості співака на процес вокально-виконавської діяльності” розкриваються суттєві параметри творчої особистості співака.

*Підрозділ 3.1. “Проблема співацької обдарованості і її значення у виконавській діяльності вокаліста”* виявляє феномен творчої індивідуальності співака.

У дисертаційному дослідженні зроблено узагальнення щодо визначення творчої індивідуальності:

- оскільки індивідуальність – це системна якість індивіда, то творча індивідуальність – це підсистема особистості, яка характеризується сукупністю творчих якостей індивіда, що забезпечують їй успіх у творчій діяльності;
- процес формування творчої неповторності конкретного індивіда має свої специфічні закономірності;
- творча індивідуальність розвивається і формується у творчій діяльності та характеризується ступенем її соціально-активної участі у суспільних відносинах.

Зрозуміти шляхи формування творчої індивідуальності співака можна лише за допомогою аналізу цілісної системи взаємопов’язаних таких факторів, як: спрямованість на виконавську діяльність та естетичні потреби співака; світовідчуття та світогляд співака; установка на сприйняття й відтворення світу в художніх образах.

Спираючись на використані методи об’єктивного, порівняльного та системного аналізу, ми можемо стверджувати, що у вихованні справді творчої особистості вокаліста треба не просто розвивати необхідний набір певних психічних якостей (спостережливість, пам’ять, уява), а слід орієнтуватись на цілісність психофізіологічної системи співака. Вона, вступаючи у взаємовідносини з дійсністю, удосконалю-

ється за допомогою психічних процесів. У ході вокально-виконавської діяльності недостатні компоненти можуть бути розвинені або компенсовані іншими.

Аналіз проблеми *підрозділу 3.2. “Фактор спадкоємності як основа мотивації вокально-виконавської діяльності співака”* дає право стверджувати, що:

по-перше, потрібен системний аналіз вокально-виконавської діяльності та її культури, оскільки проблеми, пов’язані з послідовним розвитком тих чи інших здібностей або формуванням вокальних навичок співака часто розглядалися або автономно, поза зв’язком з цілісністю особистості студента, або ж розглядалась діяльність музиканта взагалі, а не конкретно співака;

по-друге, оскільки вокально-виконавська діяльність співака трактується як цілісна система, в ній доцільно виділити центральну, базову ланку, що визначає розвиток і успішне функціонування даної цілісності. Спираючись на основоположне у музичній науці вчення про інтонацію (Б.Асаф’єв, Б.Яворський, Л.Мазель, Є.Орлова та ін.), правомірно такою ланкою вважати “культуру вокального інтонування”, або володіння вокалістом стильовою культурою співу, яка формується, насамперед, у процесі міжособистісного спілкування викладача та студента;

і, нарешті, третє положення полягає в тому, що формування основ інтонаційної культури у вокаліста ґрунтується не лише на виробленні необхідних вокально-технічних і вокально-виконавських прийомів та навичок на індивідуальних уроках із спеціальних дисциплін (сольний спів, камерний спів, вокальний ансамбль, оперний клас, оперна студія), але й на засвоєнні всього комплексу музично-теоретичних дисциплін, що, з одного боку, є фундаментом на кожному з етапів навчання, а з другого, – закріплює, підтримує і дає поштовх до нового щабля у професійному зростанні.

Саме такий триєдиний підхід до проблеми спадкоємності, наступності у вокальній педагогіці дає можливість комплексного розвитку особистості співака, коли відбувається взаємодія, взаємопроникнення, взаємодоповнення і взаємозбагачення факторів найрізноманітнішого порядку – від нижчих (наприклад, вокально-технічних) до вищих (особистісні якості співака), коли на кожному з проміжних етапів навчання вокальному мистецтву (школа, музичне училище, консерваторія) працює не лише один, окремо взятий фактор, а вони активно “співпрацюють” з іншими елементами як свого блоку, так і всієї цілісної системи.

У *підрозділі 3.3. “Методичні принципи та практичні прийоми формування вокально-виконавських навичок у класі сольного співу”* досліджується технологія формування вокально-виконавських навичок. Процес вокально-виконавської творчості здійснюється в надзвичайно складній і досконалій психологічній лабораторії. У ній відбувається своєрідна переробка життєвих впливів і переклад їх на мову вокального мистецтва. Створення вокальних образів, що скеровується свідомістю та інтуїцією співака, являє собою напружену, але завжди хвилюючу вокально-виконавську діяльність, що проходить три фази розвитку: почуттєво-цілісного сприйняття; аналізу; узагальнення в єдності суперечливих частин.

Перебіг і закріплення цього процесу можливі лише за наявності конкретних вокальних навичок. Для точного визначення та усвідомлення практичних завдань викладання необхідна чітка класифікація вокальних навичок.

Почнемо з психологічних характеристик виконавських навичок, оскільки цей аспект є одним з найважливіших у стадії їх формування. За психологічними ознаками навички поділяються на дві основні групи:

1. Навички слухових сприйнятів, уявлень і контролю; навички зорових відчуттів, уявлень і контролю;

2. Навички, пов'язані з усіма рухами голосового апарату (глотки, гортані, піднебіння, артикуляційного апарату тощо); навички координації рухів голосового апарату із слуховими уявленнями; навички положення тіла під час співу (постановка голови, корпусу тощо).

Із цих двох груп навичок найбільш вивчено на даний час рухові. Вони – той “вузловий пункт” теорії і практики виконавства, в якому “перехрещується” багато проблем вокальної методики. А групу навичок, пов'язаних із слуховим сприйняттям, уявленнями і контролем, досліджено менше, хоча думка про їх провідну роль у вихованні виконавця є наскрізною в більшості досліджень останніх років.

Здійснені дослідження та спостереження довели, що найдоцільнішим є шлях розвитку рухових навичок або технічних прийомів, заснований на попередньому виникненні слухових уявлень. Рухові навички співака утворюються, як відомо, з психології та фізіології, за наявності поставленої мети. Метою формування вокально-технічних або рухових навичок співака мають бути саме вокально-технічні образи, що зберігаються в слухових уявленнях. Це зовсім не виключає необхідності удосконалювати вже набуті вокально-технічні навички. Складний і “багатоступеневий” процес утворення виконавських завдань полягає саме в тому, що способи втілення художньо-виконавських завдань і є способами виконання саме цих рухових прийомів. Відомо, що виконати будь-який вокально-технічний прийом можна різними способами (в цьому процесі першорядну роль відіграє психофізіологічна будова апарату співака), але важливо, що головна мета – музично-вокальний образ – завжди залишається керівною для всіх звукотворчих рухів, яким би чином вони не виконувались. На підставі цього виникає наступне запитання: які ж вони – слухові уявлення, що здатні бути метою, “керівним началом” усіх рухів?

Ми вважаємо, що до них можна віднести *чотири основні якості*.

**Перша якість** – відчуття музичного твору. Насамперед співак мусить чути твір. Та як не парадоксально, за результатами нашого дослідження ця здатність зустрічається не дуже часто. На жаль, методики її виховання досі не існує, незважаючи на курси сольфеджіо у вокалістів на всіх етапах навчання (школа, училище, консерваторія).

**Друга якість** – це вміння запам'ятовувати і свідомо утримувати в пам'яті розумуваний твір. Причому не лише музичний і поетичний текст, а й усі вокально-технічні та вокально-виконавські відчуття й навички, “динамічний стереотип” твору. Як показали наші дослідження, це питання ще менш розроблено, ніж перше.

**Третя якість** – здатність до збагачення своїх вокально-звукових відчуттів, тобто побудоване на внутрішньому та вокальному слухові вокально-звукове уявлення, пов'язане з багатством переживань і формуванням конкретних відчуттів. Розвиток цієї здатності, на жаль, часто випадає з поля зору викладачів сольного та камерного

співу, хоча вміння фіксувати і спрямовувати звукове уявлення надзвичайно спростило б проблему уваги.

Четверта якість – здатність до узагальнення окремих вокальних відчуттів і професійних навичок, тобто вміння мислити за законами музичної та вокальної логіки.

У **Висновках** дисертації підбиваються підсумки проведеного дослідження. Вони зводяться до наступних тез.

1. Вокально-виконавська творчість є особливим видом художньо-творчої діяльності, в основі якої лежить процес творчого перевтілення вокаліста-виконавця в художника-інтерпретатора шляхом розвитку професійного мислення співака. Розглянувши її специфічні сторони, виявлено, що: 1) вокально-педагогічна творчість характеризується певною структурою, яка являє собою складний творчий комплекс взаємопов'язаних елементів, володіння якими є показником професійної майстерності викладача-вокаліста; 2) вокально-педагогічна творчість – це своєрідний симбіоз вокального мистецтва й педагогічної майстерності; 3) однією з визначальних характеристик вокально-педагогічної діяльності є її творчий характер; 4) різновиди вокально-педагогічної творчості – керування навчальним процесом, педагогічно-виконавська та дослідницька робота з вивченням, розробкою та використанням ефективних методів проведення уроків з сольного співу – створюють надійний фундамент не лише для формування необхідних професійних навичок, але й для всебічного розвитку творчої особистості вокаліста. Усе це створює надійний базис не лише для формування необхідних професійних навичок, але й для всебічного розвитку творчої особистості вокаліста.

2. До психолого-педагогічних умов професійної підготовки викладача вокалу відносяться: 1) підвищення якості професійної вокально-педагогічної підготовки у стінах вищого навчального закладу шляхом створення оновленої науково-методичної бази з урахуванням усіх наявних психолого-педагогічних і фізіологічних досліджень та вокально-виконавських досягнень (написання монографій, підручників, методичних посібників та рекомендацій); 2) заохочення до науково-дослідницької діяльності студентів вокальних факультетів шляхом введення у лекційних та практичних курсах “Основи вокальної методики”, “Основи вокально-виконавської творчості”, “Історії вокально-виконавського мистецтва”, “Основи педагогічної практики” – написання курсових робіт, а до державного екзамену з фахової підготовки – захист дипломних робіт; 3) підвищення професійно-педагогічної майстерності викладачів вокальних факультетів шляхом постійної самоосвіти, зокрема науково-дослідницької роботи (написання кандидатських і докторських дисертацій з основ вокальної методики і вокально-виконавського мистецтва, а також суміжних із вокальною діяльністю наукових напрямів).

3. Творчий розвиток здібностей студента відбувається у гнучкій єдності розумового розвитку, професійних знань, співацьких навичок і цілого комплексу різноманітних здібностей – загальних, музичних, вокальних тощо. Усе це виявляється, формується і удосконалюється тільки в процесі професійної діяльності, при гармонійному поєднанні вокальної та педагогічної роботи. Проведений аналіз задекларованої проблеми дає можливість довести, що, по-перше, кожен учень – неповторний

як індивідуальність не тільки в розумінні анатомічної будови органів та особливостей їх функціонування, але й щодо психічних якостей. У співацькій діяльності, як і в навчанні співу, психологічні якості учня відіграють вирішальну роль; по-друге, складові вокально-виконавської мотивації – мотиви самовираження і спілкування – у вокально-виконавській творчості беруть участь не окремо, а створюють певне цілісне утворення, що має свою структуру. Кожен з мотивів, створюючи в результаті поєднання новий феномен, нову мотиваційну одиницю, входить до основи вокально-виконавської діяльності; по-третє, наявність установки на потребу в творчості підтверджує положення про визначальну роль активної вокально-виконавської діяльності в процесі духовного становлення особистості. Це дає можливість говорити про прогнозований характер сприйняття як цілісно-особистісний стан співака, враховуючи його вокально-технічні і вокально-виконавські навички.

4. Дослідження особливостей професійної підготовки викладача з сольного співу на Україні та у Китаї показало, що чимало аспектів музичного виховання цих країн мають багато загальних рис: це включення в програму загальноосвітньої школи уроків музики, схожість методичних і дидактичних прийомів у викладанні музики, єдність мети музичного виховання і освіти. Однак слід зазначити і деякі особливості музичної освіти, що викликані особливостями менталітету наших народів.

5. На основі порівняльного аналізу вокальної культури двох країн (України та Китаю) розроблено технологію, методичні принципи та практичні прийоми формування вокально-виконавських навичок у класі сольного співу. Вони характеризуються комплексом якостей, серед яких: відчуття музичного твору, вміння запам'ятовувати і свідомо утримувати в пам'яті розучуваний твір, здатність до збагачення своїх вокально-звукових відчуттів, вміння мислити за законами музичної та вокальної логіки.

6. Розгляд певних аспектів особистості співака, його підготовки до виконавської творчості за допомогою якісної педагогічної діяльності, а також дослідження самого процесу виконавства викладачами вокалу та професійними співаками є важливою рисою в опануванні майстерністю своєї праці. Координація зусиль психологів, педагогів, виконавців, дослідників різних країн у вивченні проблем музичного мистецтва може сприяти створенню уніфікованої системи показників у цій галузі, що дозволяє здійснювати оцінку порівняльної ефективності різних методів навчання, програм, навчальних планів, посібників і в цілому реформувати організаційно-навчальну роботу підготовки професійних співаків.

**Публікації** за темою дисертації охоплюють 5 статей у фахових збірках:

1. Чжан Ї. Характерологические особенности певца-профессионала / Професійна підготовка та інноваційні процеси у навчально-виховних закладах // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – Харків: Стиль-Іздат, 2004. – С. 132-140.
2. Чжан Ї. Актуальные проблемы вокальной педагогики на современном этапе / Методологічні особливості формування професійних якостей студентів // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – Харків: Стиль-Іздат, 2004. – С. 244-255.

3. Чжан Ї. Роль дихання у формуванні вокально-технічних навичок співака // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових праць – Вип. 13 – Харків: ХДУМ, 2004. – С. 168-175.
4. Чжан Ї. К проблеме формирования навыков вокально-художественного творчества в аспекте поэтического текста / Підвищення ефективності та якості підготовки фахівців педагогічної спрямованості // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – Харків: Стиль-Издат, 2005. – С. 253-263.
5. Чжан Ї. Современное музыкальное образование Китая // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – Харків: Стиль-Издат, 2005. – С. 120-130.

## АНОТАЦІЇ

**Чжан Ї. Вокально-педагогічна творчість, як передумова виконавської діяльності співака.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової. – Одеса, 2006.

Дисертація присвячена проблемі вокально-педагогічної творчості професійного співака, яка розглядається з позицій психолого-педагогічного та мистецтвознавчого аспектів. Виявлена сутність та специфіка вокально-виконавської та вокально-педагогічної творчості, проаналізовано їх взаємозумовленість та взаємозалежність. На основі порівняльного аналізу вокальної культури двох країн (України та Китаю) розроблено технологію, методичні принципи та практичні прийоми формування вокально-виконавських навичок у класі сольного співу. Вони характеризуються комплексом якостей, серед яких: відчуття музичного твору, вміння запам'ятовувати і свідомо утримувати в пам'яті розучуваний твір, здатність до збагачення своїх вокально-звукових відчуттів, вміння мислити за законами музичної та вокальної логіки. Доведено та визначено зміст, структуру, специфіку вокально-педагогічної творчості, проаналізовано особливості професійної підготовки викладача вокалу. Розроблена та експериментально перевірена модель творення вокально-виконавського образу, як основа підготовки студента до вокально-виконавської творчості.

**Ключові слова:** виконавська діяльність співака, вокально-виконавські навички, творча індивідуальність вокаліста, творчий потенціал, вокально-педагогічна творчість.

**Чжан И. Вокально-педагогическое творчество, как предпосылка исполнительской деятельности певца.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия им. А.В.Неждановой. – Одесса, 2006.

Диссертация посвящена проблеме вокально-исполнительского творчества профессионального певца, которая рассматривается в психолого-педагогическом и искусствоведческом ракурсах.

Выявлено содержание и специфика вокально-исполнительского и вокально-педагогического творчества, проанализированы особенности профессиональной подготовки преподавателя вокала.

Определены психолого-педагогические условия и проанализированы особенности профессиональной подготовки преподавателя по вокалу. В целом можно сказать, что творческое развитие способностей студента осуществляется в гибком единстве умственного развития, профессиональных знаний, певческих навыков и комплекса разнообразных способностей (общих, музыкальных, вокальных и др.). Все это определяется, формируется и совершенствуется только в процессе профессиональной деятельности, при гармоническом соединении вокальной и педагогической работы.

Творческое развитие способностей студента осуществляется в гибком единстве умственного развития, профессиональных знаний, певческих навыков и целого комплекса разнообразных способностей. Проведенный анализ в указанном направлении дает возможность аргументировать, что, во-первых, каждый ученик, – как индивидуальность не только в понимании анатомического строения органов и особенности их функционирования, но и относительно психологических качеств. Во-вторых, составляющие вокально-исполнительской мотивации – мотивы самовыражения и общения – в вокально-исполнительском творчестве берут участие не отдельно, а создают единое целое. В третьих, наличие установки на потребность в творчестве подтверждает о положение важной роли активной вокально-исполнительской деятельности в процессе духовного становления личности.

Установлены особенности профессиональной подготовки преподавателя по сольному пению на Украине и в Китае. Исследование в этом направлении дает возможность утверждать, система музыкального образования в этих странах имеет много общих черт (включение в программу общеобразовательной школы уроков музыки, идентичность методических и дидактических приемов преподавания музыки и др.). В тоже время, следует отметить, что существуют и некоторые различия музыкального воспитания, связанные с особенностями менталитета народов этих стран.

На основе сравнительного анализа вокальной культуры Украины и Китая разработана технология, методические принципы и практические приемы формирования вокально-исполнительских навыков в классе сольного пения. Они характеризуются комплексом качеств, среди которых: ощущение музыкального произведения, умение запомнить и сознательно удерживать в памяти изучаемое произведение, способность к обогащению своих вокально-звуковых опущений, умение мыслить по законам музыкальной и вокальной логики.

**Ключевые слова:** исполнительская деятельность певца, вокально-исполнительские навыки, творческая индивидуальность вокалиста, творческий потенциал, вокально-педагогическое творчество.

**Zhang Yi. Vokal-pedagogical creation as a basis performing work of a singer. –**

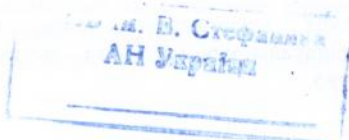
**Manuscript.**

A thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Candidate of Arts in speciality 17.00.03. – Music Art. – The Odessa State Music Academy named after A.V. Nezhdanova. – Odessa, 2006.

This thesis is devoted to the problem of a vocal-performing creation of professional singer and its both psychological-pedagogical and art studying aspects. The maintenance and peculiarities of education of professional singer have been theoretically summed and determined on basis of a complex investigation of creative individuality of singer, his potential and specificity of forming within limits of personal-oriented approach. The maintenance and specificity of both vocal-performing and vocal-pedagogical creation have been proved and revealed. The peculiarities of a professional training of vocal teacher have been analyzed. The model of creation of vocal-performing image as a basis of training of student to vocal-performing work has been developed and tested experimentally. The fundamental results of the investigation have been inculcated to the system of training of students to performing work due to increasing of professional level at the vocal departments of high musical educational institutions.

The vocal-performing creation is the special kind of artistic-creative work. There is a creative transformation of a vocalist-performer and vocalist-interpreter due to development of professional thinking of singer in basis of it. A performer should bring the objects of reality interpreting creatively by his personal world view and it should have qualitative influence on a depth of delivering phenomenon. The creative act of a performer is always a subjective process. A training of a professional singer to the vocal-performing work as a complete system is based on an organic unity of general, personal and individual. As general it's an ingredient of a professional pedagogical and art studying training of singer. As a personal it involves a specificity of vocal-performing work; as individual it reflects a dependence of training of professional singer on his psychological-physiological properties and level of his performing work.

**Key words:** vocal performing creation of a singer (maintenance, specificity); vocal-performing skill, creative individuality of a vocalist, creative potential, vocal-pedagogical creation (maintenance, structure, items, system of increase).



Підписано до друку 09.01.06. Формат 60x90/16.  
Папір офсетний. Друк ризографія.  
Умовних друк. арк. 0,9. Тир. 100 прим. Зам. № 002-06.  
Надруковано у друкарні ПП "Стиль-Іздат".  
61022, м. Харків, майдан Свободи, 7. Т. (057) 758-01-08.

---

**СТИЛЬ**   
**ІЗДАТ**   
ТИПОГРАФІЯ

АВ 66.312

Мист