

Також сприяють підвищенню ефективності занять оцінне колективне судження учасників групи щодо результатів вокально-виконавської діяльності певного учня. Таким чином, поєднання та чергування індивідуальної форми з груповою в процесі навчання естрадного співу старшокласників може ефективно виконувати різноманітні педагогічні функції, діапазон яких достатньо широкий.

Аналіз розглянутих педагогічних умов дає підстави стверджувати, що кожна умова відокремлено від інших не зможе забезпечити успішного формування культури виконання популярної вокальної музики у старшокласників. Відсутність навіть однієї умови, при дотриманні усіх інших, негативно впливатиме на зазначений процес. Лише комплексне забезпечення визначених умов може стати основою співацького розвитку учнів, а отже, й вирішенням проблем формування культури виконання популярної вокальної музики.

В результаті дослідження ми дійшли висновку, що вказані умови комплексно охоплюють процес вокального навчання і розвитку старшокласників у системі позакласної роботи. Порушення навіть однієї з них негативно впливає на навчально-виховний процес в цілому. Ефективність педагогічних умов досягається за допомогою розроблення і впровадження в навчальний процес цілого комплексу методів, вокально-тренувальних вправ та різних виконавських засобів і прийомів, на що і буде спрямована наша подальша наукова робота.

Література

1. **Валькевич Р. А.** Сценічна культура у педагогічному просторі / Раїса Андріївна Валькевич. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2005. – 204 с.
2. **Економова Е. К.** Організація співтворчості: Навч. посібник для концертмейстера і співака / Еліна Костянтинівна Економова. – О., 2003. – 208 с.
3. **Гонтаренко Н. Б.** Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. – [изд. 2-е.]. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 155 с.
4. **Исаева И. О.** Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей / Инга Олеговна Исаева. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 319 с.
5. **Методичні рекомендації** до курсу “Педагогіка музичного сприймання” для студентів магістратури / [укладач М.В.Білецька]. – Мелітополь: МДПУ, 2003. – 59 с.
6. **Педагогика.** Учебн. пособие для пед. ин-тов / [под ред. Ю. К. Бабанского]. – М.: Просвещение, 1983. – 608 с.
7. **Советский энциклопедический словарь** / [гл. ред. А.М. Прохоров]. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – 1600 с.

УДК 373.3.016:781.1:396.8(=161.2)

Степанова Л.П.

ПОЛІФОНІЧНЕ БАГАТОГОЛОССЯ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ ЯК ПІДГРУНТЯ ВИХОВАННЯ ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

В статтє рассматриваются структурно-стилистические особенности украинского народнопесенного многоголосия в рамках его использования для развития полифонического слуха младших школьников.

Ключевые слова: *полифонический слух, народнопесенный фольклор, музыкальное восприятие, детское музыкальное творчество.*

Різноманітність та пістрявість музичних вражень сьогодення обумовлює їх нашарування у сприйнятті слухачів, особливо дітей. Це часто не дає можливості

виокремити дійсно цінне зі складного музично-інформаційного потоку. Яке місце у ньому належить класичній музиці, про яку дедалі частіше говорять як про складну, незрозумілу, інтелектуальну? З чого починати знайомство з нею, як долучити до неї школярів? Такі питання постійно порушуються в музичній педагогіці, незважаючи на існування ґрунтовних методик музично-естетичного виховання.

Заслуговує на увагу відповідь на ці питання угорського педагога З.Кодаї. Він вважав за необхідне покласти в основу початкового музичного виховання дітей народні дитячі пісні, що спроможні привести їх до сприйняття краси музичної класики.

Надаючи визначну роль хоровому співу як колективному творчому процесу, З.Кодаї виховував учнів на народно-пісенному музичному матеріалі з опорою на давні музичні традиції. Видатний педагог вважав, що багатоголосний спів та розвинуті слухові навички сприймання наближають до світових шедеврів навіть тих, хто не володіє жодним з інструментів, а колективне виховання є великою допомогою на початковому етапі музичного навчання.

Завдання статті – показати, що українська народна пісня має такі структурно-стилістичні ознаки та особливості поліфонічного викладу, які зумовлюють доцільність її використання в якості навчального репертуару для розвитку поліфонічного слуху у молодших школярів. Адже український фольклор, для якого характерне багатоголосся з самостійністю голосів, мелодичною виразністю кожної партії, є універсальним матеріалом для формування художньо-образного мислення школярів взагалі і поліфонічного мислення зокрема.

В наш час все більше вчених та педагогів-практиків вивчають роль фольклору в інтелектуальному, естетичному, художньо-творчому розвитку дітей, психологічні основи розвитку дітей засобами народної творчості (Н.Батюк, О.Гумінська, О.Отич, Л.Садовенко, Г.Таран та інші).

Проблема ж розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на уроці музики загальноосвітньої школи засобами українського фольклору ще не підлягала всебічному дослідженню. Між тим, наявність багатого народнопісенного матеріалу, що характеризується поліфонічним складом багатоголосся, його вплив на глибини музичної свідомості дітей вказують на доцільність його використання для розвитку у дітей поліфонічного слуху. При чому, ефективність цього процесу підсилюється за умови початку роботи в сензитивному періоді, що підтверджується практикою.

Початковий період навчання є найбільш відповідальним та дійсно складним етапом у роботі вчителя музики, адже інтерес і любов до музики закладається з перших уроків, з перших звукових вражень. І потрібно, на думку О.Мелік-Пашаєва, “максимальною мірою скористатися цим сензитивним періодом, періодом інтересу й чутливості дитини до вражень, що приносять зовнішні почуття. Ми повинні намагатися розвинути, закріпити, довести до усвідомлення цю чутливість, пов’язати її з творчою практикою дитини та зі сприйняттям художніх творів. І сім і шість років – не надто ранній вік для початку такої роботи. Можливо, що до неї можна приступати і значно раніше” [2,63].

В цьому контексті хоровий спів як колективний творчий процес на народно-пісенному музичному матеріалі має приносити найяскравіші враження. А коли спів стане потребою, способом самовираження, можна буде говорити про відродження традицій народного хорового співу.

Гуртовий спів був “важливою складовою духовного життя українців, з якого бере свій початок самобутня багатоголосна пісенність”, – зазначає О.Рудницька [5,100]. Л.Ященко у своєму дослідженні наводить цікавий приклад: ще у 80-х роках ХІХ ст. чех Л.Куба, вперше відвідавши Україну, звернув увагу на багатоголосся як характерну рису українського хорового співу і дав багато його прекрасних записів [9,22].

Період становлення українського багатоголосся знаходиться в межах XVII– XIX ст., що співпадає з періодом становлення народної протяжної пісні. Виникнення багатоголосся обумовлено розвитком свідомості, мови, мислення та пов'язане з багатоплановістю сприйняття людини. З.Рінкявічюс зазначає, що вже в ранньому багатоголоссі присутні вертикаль та горизонталь. При чому, “горизонталь, поліфонічне начало було більш вираженим, ніж гармонічне” [4, 11].

За характером народне музикування – творче, що є найважливішою особливістю усієї музично-творчої діяльності, засноване на імпровізаційності, варіантності, що існує у фольклорі всіх народів світу. Т.Тютюнникова, що активно використовує у виховній роботі з дітьми творче музикування, зазначає, що воно має “множинні аналогії з фольклорним музикуванням, з умовами його функціонування”, що проявляються в “імпровізаційності, автокомунікативності, непрофесійності, усності, варіативно-множинному, пошуковому характері форм виконуваних творів, колективності, анонімності та розосередженому авторстві” [7, 92].

В музичній педагогіці поліфонічні обробки народних пісень давно використовуються викладачами дитячих музичних шкіл для початкового знайомства юних музикантів з поліфонією. Дослідження педагогічного досвіду з виховання виконавця-інструменталіста (І.Рабінович, І.Мільштейн, І.Рябов, Г.Ципін, М.Фейгін, Л.Баренбойм, О.Алексєєв, Н.Калініна, Б.Міліч, А.Каузова) показують, що для розвитку поліфонічного слуху музиканта на початковому етапі без поліфонічних обробок народних пісень (в основному, підголоскового складу) не обійтись. Так, наприклад, О.Алексєєв, вважає, що до роботи над поліфонією в фортепіанному класі слід приступати з перших місяців навчання, при чому на зразках легких обробок народних пісень. Практика його роботи показала, що учні, які з раннього дитинства виховувались на зразках народного багатоголосся, в подальшому значно краще сприймали поліфонію і в творах композиторів [1, 164]. Це ще одне підтвердження педагогічних поглядів З.Кодаї.

О. Алексєєв, також, зазначає, що важливо домогтися, щоб учень реально почув сполучення різних голосів. Як один з ефективних прийомів для виконання цього завдання він пропонує спів поліфонічних творів “хором”. Автор підкреслює, що кожний голос при цьому виконується одним, або кількома учнями, які з задоволенням виконують таке завдання. “Систематичне розучування в класі поліфонічних творів цим шляхом сприяє розвитку поліфонічного слуху та залученню учнів до поліфонії” [1, 107].

Справді, діти у молодшому шкільному віці щиро відгукуються на народну пісню, як у сольному, так і хоровому виконанні. Безпосередньо, щиро, зацікавлено сприймають вони народні пісні без супроводу, особливо жартівливі, обрядові, з ігровими елементами. Органічніше діти сприймають і народні голоси виконавців у порівнянні з академічно поставленими. Отже, їм ближча виразність народного співу, ніж професійного мистецтва. Можливо, резонанс відбувається на генетичному рівні. Сокальський писав, що в народній пісні є “внутрішня сила й поезія, що не піддаються визначенню” [6, 219].

Розвитку поліфонічного слуху сприяє характерний для народного виконання спів без супроводу та творча імпровізація, що також притаманна народнопісенній виконавській культурі. Як відомо, діти органічно і натхненно імпровізують, особливо маленькі, поки ще не втратили „синкретичного” характеру творчості. Тому підводити дітей до поліфонії треба через елементарні форми багатоголосся, такі як: гетерофонія, бурдон і остінато, які допускають створення багатьох варіантів. Починати роботу над поліфонією на зразках найбільш легкої поліфонічної обробки народних пісень та елементарних формах багатоголосся рекомендують Л.Комес і В.Келлер. Вони вважають, що розуміння дітьми поліфонічних особливостей народної музики допоможе легше досягнути виразне значення поліфонії.

На основі елементарної музики створював свою універсальну концепцію К.Орф, в якій втілювалась ідея особистісного імпровізаційно-творчого музичного навчання, що сприяє розвитку музичних здібностей. Матеріал для навчання К.Орф також знаходив у народних піснях і танцях, зазвичай спираючись на первинні, елементарні норми музикування.

З огляду на те, що елементарні форми багатоголосся зустрічаються у всіх музичних культурах, варто розглянути їх особливості в українській народній пісенності. У нагоді може стати практичний досвід Л.Ященка, українського фольклориста, автора численних хорових обробок народних українських пісень, художнього керівника народного хору “Гомін” (Київ).

За структурно-стилістичними ознаками в українській народнопісенній творчості Л.Ященко виділяє “чотири типи багатоголосся: найпростіші форми багатоголосся (гетерофонія та просте октавне двоголосся); пісні поліфонічного складу; пісні гомофонно-гармонічного складу; пісні проміжного, або мішаного складу” [9,47]. Відповідно до мети даної статті, зупинимось детальніше на двох перших з усіх означених ним типів багатоголосся.

Тож, перший тип включає гетерофонію та просте октавне двоголосся, які існували в українській народнопісенній творчості в далекому минулому, і збереглися до нашого часу в старовинних обрядових та календарних піснях – весільних, веснянках, петрівках, колядках. Як відомо, гетерофонією в музикознавстві називають “спільне виконання одноголосної мелодії з відхиленнями від унісону” [10,52]. Відхилення від унісону “відбуваються при цьому стихійно й переважно в неістотних деталях”. [9, 33].

Саме ця особливість може бути використана в навчальній практиці при роботі з дітьми над розвитком навичок створення імпровізацій-підголосків. На початку цієї роботи слід спиратися на природну потребу дітей в імпровізації, їхнє бажання створювати нове. В даному випадку підголосок створюється як мінімально змінений (змінено буквально один звук) варіант головного наспіву. Діти бувають дуже здивовані, коли дізнаються, що можна приймати участь у виконанні, не намагаючись повністю відтворити мелодію (основний голос), а створюючи свій варіант, додаючи свої доповнення до основного наспіву. Подальші спроби виконання потребують уваги та слухового напруження, але, водночас, перетворюються у захоплюючий творчий процес.

Октавне та квінтове двоголосся (що являють собою стрічковий тип багатоголосся) є результатом виконання одноголосної мелодії хористами різних вікових груп, кожна з яких співала її в зручному для себе регістрі. Цей момент теж потрібно використати в процесі роботи з дітьми.

В шкільній практиці, під час хорового виконання пісні в унісон, спостерігається явище, яке сприймається викладачем як невміння окремих дітей координувати голос зі слухом. Але це не завжди так. Частина дітей має справді обмежений діапазон і намагається співати в зручному для себе регістрі. При детальному індивідуальному аналізі виявляється і таке явище, що інколи діти в момент настроювання просто рефлексують квінтовий звук основного тону, а звідси – хибна інтонація. В таких випадках варто підтримати намагання дитини і доручити їй виконати не всю мелодію, а лише фрагмент (фрагменти), що відповідає їхньому діапазону.

Таким чином, знайомство зі стрічковим типом багатоголосся дає можливість знайти себе у хоровому співі дітям з обмеженим діапазоном, оскільки октавне та квінтове двоголосся і утворилося від намагання співати мелодію в зручнішому для себе регістрі. Адже беручи участь у багатоголосному співі, кожен народний співак веде свій голос, який відповідає його вокально-виконавським можливостям [3; 9]

В українському народному фольклорі є ще одна різновидність первісного двоголосся – своєрідна форма бурдону, характерна для народної інструментальної музики,

зокрема лірницької. Це пісні, в яких нижній голос витримується майже весь час на одному звуці. Цю різновидність найпростіших форм багатоголосся можна використовувати в роботі з молодшими школярами над контрастною поліфонією, теж залучаючи дітей з обмеженим діапазоном голосу. Але, як показала практика, при використанні цього прийому слід ретельно підходити до розподілу партій між учнями. Адже відомо, що інтонування протягом значного часу на одному звуці – завдання складне і вимагає певних навичок. Проте, навіть тоді, коли дитина виконує взагалі лише один звук, який прикрашає пісню, вона долучається до хорového виконання, отримує задоволення від процесу творення багатоголосся.

Отже, притаманні українській народній музиці елементарні форми багатоголосся – гетерофонія, октавне багатоголосся, бурдонний супровід і остінато – розкривають можливості для поступового освоєння учнями поліфонії.

Другий тип – пісні поліфонічного підголоскового складу, що є найбільш поширеним типом багатоголосся в українському музичному фольклорі, в шкільній практиці, відповідно, використовується для знайомства з підголосковою поліфонією. В підголосковій поліфонії, при збереженні виразності кожного голосу, один є головним, а інші – допоміжними мелодичними лініями, кожна з яких є одним з варіантів або різновидів головного.

Основним голосом в народному співі найчастіше виступає нижній, який виконується усім хором. Розташування основної мелодії в нижньому голосі, який виконується всім хором, дає свої переваги у роботі з дітьми. За такої умови по-перше, підголосок у верхньому голосі краще прослуховується; по-друге, взагалі серед дітей спостерігається більша активність до імпровізації підголоска – спрацьовує стереотип “першого” голосу. Як правило, всі діти хочуть співати “першим” голосом і не хочуть співати “другим”, навіть коли його назвати “нижнім”. Інша справа, коли нижній голос виконують всі.

Але створення підголоска у верхньому голосі, який в народному співі називається “вивід”, “горяк”, “верх”, вимагає особливих зусиль. “Вивід – вінець народного співу, головна його окраса – і в ньому зосереджено найвищадливіші, найвиразніші мелодійні звороти й каданси, найулюбленіші поспівки, поширені в місцевості, яку представляє ... колектив”, – зазначає М.Молдавін [3,23]. Саме “виводчик”, виконавець верхнього голосу в українських народних піснях, з усіх співаків народного хору найяскравіше проявляє імпровізаційні здібності. Створення такого підголоска – справжнє мистецтво, тому його й виконує соліст. Усвідомлення дітьми цього факту, як правило, не лякає, а спонукає їх до творчості. Кожному надзвичайно хочеться спробувати створити підголосок, впевнитися, що в нього виходить і, що найцікавіше, повторювати спроби знову, якщо не виходить. Хоча діти в умовах загальноосвітньої школи мають різний рівень музичних здібностей, з часом, при відповідній скерованості процесу, в кожному класі можна виявити свого “виводчика”.

Відносно вільний рух голосів у поліфонічних піснях (кожен – зі своєю мелодичною функцією), в результаті якого утворюється гармонія, є однією з найхарактерніших національних особливостей українського багатоголосся. Цим пояснюється нестабільність кількості голосів у піснях, наявність паралельних квінт, октав, тризвуків, унісонів у викладі. Це дає можливість кожному співаку “пристосовувати пісню до особливостей власного голосу”, за влучним виразом Л.Ященка [9,135]. Саме до такої свободи у виконанні прагнемо і ми у практичній роботі з дітьми, розвиваючи навички багатоголосного співу.

Що стосується імітаційної поліфонії, то вона як художній прийом в народнопісенній творчості застосовується рідко. Хоча Сокальський у своєму дослідженні, говорячи про варіантність, звертає увагу саме на придатність народних пісень до

імітаційного викладу: “Визначна придатність народних мелодій до канонічного викладу, тобто до підстановки попереднього такту під наступний, досі не привертала до себе належної уваги. Саме вона й дає привід до багатоманітних варіантів однієї і тієї ж пісні, яким раніше не надавали особливого значення (намагаючись тільки обрати з них особливо гарний, або характерний). ...Варіанти руських народних пісень – мелодичного походження, основані на голосоведенні і властивих йому прийомах (канон, контрапункт і т.ін.), але не на акордовій системі, яка вимагає гармонічної терції та інших прийомів” [6,350].

Підтвердженням цієї думки стала згодом творчість М.Леонтовича. В практиці ж шкільного початкового навчання в процесі роботи над імітаційною поліфонією вчителю часто доводиться орієнтуватися на творчий підхід до фольклорного матеріалу, на його придатність до імітаційного викладу, створюючи на його основі відповідні вправи, поспівки. У подальшому навчанні ці зусилля дадуть свій результат при сприйнятті учнями імітаційної поліфонії у творчості композиторів.

Серед характерних особливостей української поліфонічної народнопісенної творчості, які дозволяють використовувати її для розвитку поліфонічного слуху молодших школярів, слід визначити такі: майже всі поліфонічні пісні починаються з виконання в унісон і знову збираються на закінчення в унісон або октаву; характерною особливістю виконання народних пісень є спів без супроводу; окремими структурними та виконавськими принципами в народній творчості виступають імпровізаційність, варіантність та варіаційність; гармонія виступає як результат вільного голосоведення, а кількість голосів у хорі – довільна.

Характерний для початку народних пісень унісонний заспів з наступним частковим двоголоссям дає можливість дітям при їх розучуванні сприймати унісонне звучання як закономірність, характерну для народного двоголосся. У ході імпровізації підголосків “це дозволяє їм бачити в своїх перших дослідах з голосами, що розходяться на короткий час з унісону, художню природність, переконливість” [8,72]. Водночас, відбувається оволодіння навичками і вміннями, що забезпечують здатність слухового орієнтування в багатоголосі поліфонічного складу, навички горизонтального слухання і розшарування слухом фактури, які необхідні в процесі роботи над поліфонією.

Спів без супроводу розвиває навички слухового контролю, активізує слухову увагу, що сприяє виробленню слухового звукового еталону, становленню системи вокально-слухових уявлень та вокальних умінь. Здатність легко створювати оригінальні, цікаві імпровізації, а потім і підголоски у розучених піснях дозволяє виділити дітей з високим рівнем креативності.

Підводячи підсумки, слід зауважити, що початковий етап має важливе значення в ході послідовного оволодіння навичками виконання поліфонічних творів, оскільки у свідомості дітей поліфонія має стати сполученням виразних мелодій, а не нудною роботою. А яскравість народних мелодій, як найважливіший засіб виразності народних пісень, допомагає у процесі їх сприйняття та виконання зрозуміти інтонаційні тяжіння, кульмінації, логіку мелодичного розвитку.

Отже, народний підголосковий спів – це “захоплюючий процес колективного, творчого, високохудожнього відтворення та оновлення музично-поетичного образу...”[3,16]. В спільній музично-творчій діяльності можуть бути сформовані здібність до імпровізації, спонтанність, емоційність, вокально-хорові навички, навички невербального спілкування, творча фантазія. Формування поліфонічного слуху на матеріалі народної пісні сприяє більш повному розвитку художньо-перцептивних процесів, спонукає до творчого самовираження в процесі практичної діяльності.

Література

1. *Алексеев А.* Методика обучения игре на фортепиано / Алексеев Александр Дмитриевич. – Москва: Музыка, 1978. – 288с.
2. *Мелик-Пашаев А.А.* Педагогика искусства и творческие способности / Александр Александрович Мелик-Пашаев. – М.: Знание, 1981. – 96 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. „Педагогика и психология”; № 1).
3. *Молдавин М.* Підголоскова поліфонія в українському народному співі Методична розробка / М. Молдавин. – К., 1972. – 35с.
4. *Ринкявичюс З.* Воспринимают ли дети полифонию? / Ринкявичюс Зенонас. – Л.: Музыка, 1979. – 64 с.
5. *Рудницька О.П.* Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навчальний посібник / Рудницька Оксана Петрівна. – К.: „ЕксОб”, 2000. – 208с.
6. *Сокальський П.* Руська народна музика, російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики. Пер. [з рос. вид.1888] М.Хомичевського / Сокальський Петро Петрович. – К.:Держ.вид. образотворч. мистецтва і муз. літ.УРСР, 1959. – 399с.
7. *Тютюнникова Т.Е.* Видеть музыку и танцевать стихи ... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия: [монографія] / Тютюнникова Татьяна Едуардовна. – М.: Едиториал УРСС, 2000 -- 264с.
8. *Шеломов Б.И.* Импровизация на уроках сольфеджио / Шеломов Борис иванович. – Л., Музыка, 1977. – 96с.
9. *Яценко Л.І.* Українське народне багатоголосся / Л.І. Яценко – К., Вид-во АН УРСР, 1962. – 236с.
10. *Юцевич Ю.Є.* Музыка. Словник-довідник / Юцевич Юрій Євгенович. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 352с.

УДК 37: 785

Филипчук В.С.

ТЕХНОЛОГІЯ КЕРІВНИЦТВА ЕСТРАДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ КОЛЕКТИВОМ У ПОЗАШКІЛЬНІЙ РОБОТІ

В статтє раскрыто понятіє «технологія» и структура технологии управления эстрадным коллективом во внешкольной работе.

Ключевые слова: технология, репетиция, эстрадно-инструментальный коллектив, руководитель, учебно-творческий процесс.

Реформування освіти передбачає упровадження в практику позашкільних закладів нових форм організації навчально-пізнавальної діяльності, які сприятимуть розвитку творчої особистості, духовної активності, світоглядних орієнтацій тощо. Про це йдеться в основних державних документах – у Законі України „Про позашкільну освіту”, в Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ, в яких основна увага зосереджується на питаннях духовно-естетичного розвитку молодого покоління, розробці нових нетрадиційних технологій у різних закладах освіти.

Естрадно-інструментальний колектив у позашкільному закладі – особливе рефлексивне середовище, в якому підліток відчуває себе особистістю, і в якому задовольняються його пізнавальні прагнення та створюються умови для продуктивної творчої діяльності. Участь вихованців у музично-колективній роботі сприяє формуванню взаємодії з мистецтвом, забезпечує розширення діапазону художньо-естетичних знань, практичних умінь і навичок ансамблевої гри.