

МЕТОДИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Галина Панченко,

нанд. пед. наук, ст. викладач Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Б. Хмельницького

У статті актуалізується питання розвитку творчих здібностей студентів у процесі вокальної підготовки на основі апробованих автором методів.

Ключові слова: методи, творчі здібності, майбутній учитель музики, вокальна підготовка.

Перебудова системи вітчизняної мистецької освіти передбачає реалізацію низки важливих завдань, одним з яких є підготовка вчителів нової формації, здатних до творчого використання могутнього потенціалу музики в навчально-виховній діяльності.

Феномен творчих здібностей ґрунтовно досліджено в наукових працях знаних вітчизняних філософів (Г. Сковороди, М. Бахтіна, М. Бердяєва, І. Зязюна та ін.), психологів і педагогів (Л. Виготського, В. Роменець, Б. Теплова, О. Чаплигіна, В. Сухомлинського, С. Сисоєвої та ін.). Досліджуваний феномен визначається вченими як синтез особистісних властивостей та якостей, що зумовлюють успішне здійснення творчої діяльності. Творчі здібності є найвищою концентрацією духовних сил людини, її емоцій, почуттів, уяви, фантазії, інтуїції.

Розвиток творчих здібностей майбутнього вчителя музики є одним з основних завдань сучасної вокальної освіти й виховання (Н. Гребенюк та ін.) і вимагає впровадження інноваційних методів та прийомів.

У мінливих, динамічних умовах вокально-педагогічної практики не існує «еталонного» сценарію, який прямолінійно втілювався б за будь-яких умов. Модель занять з постановки голосу обов'язково має узгоджуватись з етапом вокального розвитку, на якому перебуває студент, відповідно до індивідуальної траєкторії розвитку його творчих здібностей. Дії викладача відбуватимуться в контексті педагогічного оптимізму, якщо застосовані методи виконують функцію піднесення студента, сприяють емоційній саморегуляції особистості.

Педагог з вокалу має залучати до вокального мистецтва кожного студента, створюючи особливу ауру занять; розвивати здатність до духовно-почуттєвого переживання; спрямовувати студента на систематичне засвоєння нової інформації та збагачення вокального тезаурусу, оволодіння необхідним обсягом практичних умінь; формувати уявлення про творчий характер музично-педагогічної діяльності.

На вокальному занятті традиційні методи (бесіда, дискусія, виконавський показ, сприйняття та засвоєння вокаль-

ного еталону) доповнюються методами та прийомами, не типовими для вокального навчання (методи рефлексії, емоційно-осмисленого інтонування, мікровідкриттів, створення вокальної, ритмічної чи тембрової імпровізації; прийоми емоційної самоідентифікації з персонажами вокального твору, визначення «мовної перспективи», трансформації мовної мелодики у вокально-музичну, вимовлення «А-ХА»-модифікацій та ін.).

Наприклад, у процесі бесіди зі студентом виявляються його музичні уподобання, ерудиція, смак (яку музику він любить, якою цікавиться, яку добре знає, з якою хотів би познайомитись; які пісні, романси розучив самостійно, що виконував для друзів, батьків; з яких пісень склав би програму концерту «Шкільні роки – дитинства світ казковий»; види творчої продукції, які було отримано в результаті перегляду музичних концертів, оперних спектаклів (малюнки, ескізи, кольорові художні композиції, вірші, казки, усні твори, танцювальні чи пластичні композиції, мелодекламації, речитативи, імпровізації (вокальні, ритмічні, темброві) тощо.

Завдання з прослуховування вокальної музики педагог може супроводжувати порадами, наприклад: спочатку доцільно обирати невеликі за обсягом твори. Слухаючи їх, уважно стежити за розвитком музичних подій та образів. Необхідно звертати увагу на те, що саме надає співаку найбільшої виконавської виразності. Прослухавши запис до кінця, треба зрозуміти, чому цей спів вважається гарним, якщо є недоліки, проаналізувати, як можна їх уникнути.

На початковому етапі навчання корисною для студента стає порада щодо добору записів голосів видатних майстрів-вокалістів, які варто слухати для розвитку власного голосу на певному етапі навчання. Основним критерієм цього вибору має виступити відсутність дискомфорту у власному голосовому апараті, бажання співати гарно. Спостереження за станом, який виникає після прослуховування еталонів, сприяє розвитку рефлексії, самопізнання.

Результатом цієї роботи є збагачення музичного тезаурусу, естетичних почуттів; уміння аналізувати, порівнювати му-

зичні образи; розвинений вокальний слух, під контролем якого відбувається вдосконалення голосу.

Зміст музичного твору досить важко висловити словами, однак можна спробувати описати почуття, настрої та емоції, пробуджені музикою. Розвитку рефлексії сприяє методичний прийом, який дозволяє поповнювати «скарбничку почуттів» (студент заповнює таблицю, в якій фіксує настрої, назву твору, який йому відповідає, автора твору). Даний прийом базується на твердженні про те, що мистецтво має стати відкритою образною моделлю входження у світ не лише завдяки його пізнанню, а й індивідуальному «переживанню» і «проживанню» (за О. Глазиріною). Порівнюючи взірці класичної музики та римейки популярних творів у виконанні електронних музичних інструментів, студент має зробити для себе відкриття, що класика справді має безпосередній емоційний вплив, бо звук – жива енергія, а високохудожні твори несуть у собі значний енергетичний потенціал.

Таким чином, результатом процесу сприйняття музичних творів (вокальних тощо) та їхньої рефлексії має стати підсилення духовно-енергетичного потенціалу та активізація духовно-рефлексивної творчості особистості. У внутрішньому «духовному середовищі» студент «вичерпує» ціннісний смисл художнього образу музичного твору і створює власний образ-концепт (Л. Масол), який стає для нього особистісно значущим, близьким та зрозумілим. Кожен досягає розуміння мистецького твору самостійно в процесі духовної творчості. Для цього майбутній учитель навчається говорити з учнями мовою самого мистецтва, яку спочатку сам має зрозуміти й опанувати під час професійної підготовки, зокрема й навчання у виконавських класах.

Збагаченню почуттєвої сфери студентів, підсиленню емоційності сприйняття музично-дидактичного матеріалу, мотивації навчання сприяють прийоми, які з успіхом знаходять застосування в класі постановки голосу. Наприклад, студент під час сприйняття музичного твору із заплученими очима «прислуховується» до власних відчуттів, емоцій за допомогою прийому **самоідентифікації з музичним образом** і передає їх у вигляді образу – словесного, пантомімічного або візуального. Виконуючи завдання «Сам собі режисер», студент уявляє себе персонажем виконуваного твору (на початку це може бути різнохарактерна народна пісня), відображає його настрої на своєму обличчі (створює «мімічний образ»), у подальшому складає піктограму емоційного стану.

У такий спосіб закріплюються знання про групи засобів спілкування (оптико-кінетичні – жести, міміка, пантоміміка; паралінгвістичні – якість голосу, його діапазон, інтонаційно-образна палітра; екстралінгвістичні – паузи, шепіт, сміх, темп мови тощо), які розглядаються вченими (Л. Масол, Г. Побережна та ін.) як провідні в емоціогенних технологіях. За їхньою допомогою майбутній учитель зможе стимулюва-

ти різні форми самовираження учнів, розвивати здібності до невербальної комунікації, що дозволяє коригувати психічні стани, сприяти релаксації, зміцнювати фізичне, психічне й духовне здоров'я.

«Музика – мистецтво сенсу, що інтонується» (Б. Асаф'єв). Цього мистецтва необхідно навчати. Першим кроком на цьому шляху виступає художнє сприйняття та інтонування вправ для розспівування. У трактовці В. Михайлова, С. Максимова спів вправ виходить за межі звичайного психофізіологічного тренінгу (пробуджуються думки, активізується увага). Завданням розспіву є показ стану співаючого (поява зібраного, м'якого, щирого звука свідчить про вокально-творчий спокій (за М. Микишею), подолання інертності, уповільнення нервових процесів в організмі, «викликання» знайомих співацьких відчуттів.

Атмосфера творчості повинна виникати в момент першого дотику до звука, тому, пропонуючи метод **емоційно-осмисленого інтонування** (метод запозичено та адаптовано [7]), ми спрямовуємо студента на постійний пошук живого, одухотвореного звука. Вправи рекомендуємо співати закритим ротом із відчуттям «озвученого повітря», ніби губи «співають»; дихання залишається теплим, тремтливим.

Метод емоційного самонастроювання змінює ставлення студентів до вокального звука як такого. Вони позитивно ставляться до співу звуко-ритмічних вправ зі словами: «Я твій навки віків» (на звуках розгорнутого тризвука); «Бритви, ланцети, гребенки и щетки, куда бы ни шел, – при себе я держу»; «С севера ветер весело веял, ивы свивали ветви свои» (мелодія з опери Дж. Россіні «Севільський цирюльник») та ін., що співаються з різними емоціями: лагідно – похмуро; сумно – патетично; благально – велично; стурбовано – проникливо; насмішкливо – святоково; весело, жартиливо – хворобливо та ін.

Ми пропонуємо студентам охарактеризувати тембральні фарби образів вокального твору, що вивчається, передати їх інтонаційно різноманітно, щиро й переконливо. У процесі опрацювання ілюстративно-звукового матеріалу творчий пошук гарного звучання здійснюється на основі принципу поєднання технічного та художнього.

Музичне мистецтво генетично виростає із словесної інтонації. Різноманітні відтінки духовного стану розкриваються психологічною грою вокальних інтонацій, які є художньою формою вокального мистецтва. Саме тому вокальні педагоги завжди приділяли велику увагу артикуляції та дикції, вимові слова. Вокальний звук має виражати думки, почуття, відрізнятися різноманітною емоційною забарвленістю, тому, вимовляючи слова, треба уявляти, бачити внутрішнім зором те, про що йде мова у вокальному творі, щоб слова були освітлені внутрішнім уявленням, а не залишались простим сполученням звуків.

Інтонація народжується в процесі виконання та є результатом інтенсивної роботи почуттів, думок, уяви, волі, за-

думу виконавця. Психологічні нюанси інтонації, одухотворені почуттям та уявою, складають його істинну художню мову та визначають сутність прояву творчих здібностей вокаліста.

Отже, інтонацію неможливо «взяти напрокат», механічно запозичити, тому під час роботи над вокальним твором ми застосовуємо прийом **визначення «мовної перспективи»**. В. Михайлов називав її «пориванням до епіцентру краси» [7]. Спрямованість до кульмінації (емоційної, смислової) потребує осмисленої темброво, високоякісної, чіткої та динамічної вимови слова. Студент може відшукати виразні мовні інтонації у віршованому тексті або фразі за допомогою наголосу на різних словах, вимовляючи текст чітко та впевнено, достатньо звучно, відчуваючи вібрації:

Птах чарівний крилами змахне.

Птах чарівний крилами змахне.

Птах чарівний крилами змахне.

Птах чарівний крилами змахне.

Потім завдання виконується у формі запитання з уявленням різних образів – казкових, фантастичних, героїчних, ліричних, з певними голосовими модуляціями (то погроза, то прохання, то жарт, скарга, сміх, наказ тощо). Завдання доцільно варіювати з метою появи у студента бажання виявляти активність у пошуках ресурсів виразності слова. Згодом у нього формується чутливість до інтонації, емоційного тону мовлення – грайливого або сердитого, сумного чи впевненого.

На основі даного текстового фрагмента пропонується створити мелодію за допомогою прийому **трансформації мовної мелодики** віршованого тексту **у вокально-музичну**, щоб знайти не один єдиний, адекватний літературному тексту музичний образ, а якомога більше варіантів (за емоційним настроєм) з метою створення різнохарактерних мелодій.

На перших етапах роботи з голосом треба зняти напругу з усіх м'язових систем, пов'язаних із звуковидобуванням. Основними діями на цьому шляху виступає вимовлення голосного «А» та його сполучення з приголосними «Г» та «Х» (А-ГА; А-ХА), під час якого голосові зв'язки природно взаємодіють з потоком повітря, що видихається. Завдяки цьому з'являється відчуття скоординованості рухів голосового апарату, вільного звукоутворення. Це дозволяє розірвати зв'язок між звуком та м'язовою напругою, і коли встановлюється нова психічна модель, це є початком відновлення природного голосу. Застосування прийому **вимовлення «А-ХА»-модифікації** призводить до підсилення голосу без втрати «тембральних барв» за рахунок психологічного фактора.

Пропонуємо студенту завдання під назвою «Перевтілення в майстра декламації». Основні дії він здійснює за допомогою наступного алгоритму:

❖ Уявне вимовлення текстового фрагмента (створення звукової моделі тексту), наприклад: «Ой, піду я межі гори, смерекові ліси-бори. Ой, піду я межі гори – там, де живуть бойки...».

❖ Вимовлення тексту (чи його уривку) закритим ротом (простежити за наголосом у словах, встановити чіткий ритм фрагмента).

❖ Складання формули тексту, наприклад: «Ой, піду я межі гори, | смерекові ліси-бори, | Ой, піду я межі гори – там, де живуть бойки...» і значення наголосу в складах: | | | | + | | | | + | | | | + | | | |

На голосні припадає все інформаційне навантаження слова, тому саме на них студенту пропонується затягувати звук, промовляючи текст нарозспів, у декламаційному стилі.

❖ У цьому ритмі вимовляти текст (звукову модель) за допомогою звуків «А» і «ХА»: А-ХА-ХА-ХА-А-ХА-А-ХА (3 р.) | А-ХА-А-ХА-ХА-ХА (для підготовки максимального «відкриття» гортані).

❖ Вимова тексту в звичній манері.

❖ Вимова святковим тоном (пафосне, «театральне» вимовляння).

У перебігу тривалої практики роботи з текстами якість вимови значно покращується, звук стає яскравим, слова звучать розбірливо, легко вимовляються.

Методика роботи побудована за принципом послідовного ускладнення творчих завдань, тому зміст наступного завдання не зводиться до простого повторення, а має на меті підняти знання студентів на новий узагальнюючий рівень. Виконуючи його, бажано скористатися запропонованим алгоритмом роботи над новим твором:

а) ознайомлення з мелодією (на фоні акомпанементу уявляти звучання слів, фраз, що сприяє розвитку уяви, вокального та музичного слуху);

б) робота над текстом (високий рівень декламації);

в) спів мелодії на звук «м»;

г) спів «А-ХА»-модифікації;

д) виконання твору як маршу, як танцювальної або ліричної пісні, змінюючи інтонації (трагічні чи бравурні) та образи;

е) виконання завдання «**екзерсис пародиста**» (відмова від стереотипів, пошук власного, унікального виконання; уникнення помилки початківця – імітації (просте наслідування позбавляє співака можливості навчатися мисленню, розумінню);

ж) повноцінний спів твору.

Завдання такого плану виконують роль поетапних прийомів: *інформаційного* – «що потрібно зробити?» > *планування* – «як цього можна досягти?» > *прийняття рішення* – «визначення шляхів і можливостей реалізації» > *здійснення* – «реалізація» > *контроль* – «чи правильно виконане завдання?» > *оцінка* – «що потрібно зробити наступного разу краще?» – та сприяють формуванню у студентів орієнтовного алгоритму практичних дій, що є дуже важливою умовою для здійснення творчої діяльності.

Цікавим та корисним для розвитку творчих здібностей є метод **мікровідкриттів**. Він полягає в наступному: студенти отримують завдання зі створення мелодії на задану гар-

монічну схему у формі восьмитактової будови (наприклад, вокалізу із «Солов'їного романсу» А. Кос-Анатольського). Після того, як створено декілька власних варіантів мелодії, їх порівнюють з оригіналом (поява у студентів відчуття здивування та захоплення). (Див. нотний додаток).

Отже, цілеспрямований вплив на процес розвитку творчих здібностей здійснюється завдяки збільшенню у змісті вокального навчання питомої ваги творчих методів, прийомів та способів навчання, внесенню відповідних коректив у практичну підготовку, дотриманню оптимального балансу між основними сферами навчальної діяльності студентів: пізнавальною, оцінювальною та творчою; створенню освітньо-розвиваючого середовища.

Спираючись на науково-методичні розвідки, багаторічний досвід роботи, ми можемо стверджувати, що не рівень оволодіння вокальними навичками майбутнього вчителя музики впливає на процес розвитку його творчих здібностей, а навпаки, формування творчих здібностей відбивається на якості співацького голосу, а саме: покращуються основні параметри голосу й мови (тембральна палітра, гучність, діапазон, інтонаційна пластичність), слух (мовний, музичний, інтонаційний), підвищується чутливість до загального емоційного тону голосу (студент тонше відчуває різні емоційні стани людини, у змозі їх вербалізувати); у нього розвиваються декламаційні, артистичні, художні здібності, а загалом на тлі рефлексивних процесів його духовна структура стає більш чутливою та гнучкою.

Виконання студентами творчих завдань, залучення їх до музично-продуктивної діяльності стає поштовхом до глибокого переживання вокального твору, надає музичному мисленню яскравої образності, збагачує експресивну та імпресивну емоційність, допомагає їм у виробленні власного

стилю діяльності, досягненні більш високого технічного та виконавського рівнів вокальної майстерності, забезпечує інгресію навчальної діяльності у професійну.

Перспективи дослідження проблеми методики розвитку творчих здібностей особистості у процесі вокальної підготовки вбачаємо в екстраполяції апробованих автором методів у реальну педагогічну практику вчителів, їх модифікації в умовах шкільного контингенту, зокрема у вокально-хоровій роботі на уроках музики, на заняттях вокальних гуртів і студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : моногр. / Н. Є. Гребенюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 1999. – 269 с.
2. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака та ін. – Х. : Веста: Вид. «Ранок», 2006. – 256 с.
3. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва / Літ. виклад М. Головащенко / М. В. Микиша. – 2-ге вид. – К. : Музична Україна, 1985. – 80 с.
4. Петрушин В. И. Моделирование эмоций средствами музыки / В. И. Петрушин // Вопросы психологии. – 1988. – № 5. – С. 141–144.
5. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : навч. посіб. / О. П. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
6. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : моногр. / С. О. Сисоєва. – К. : Міленіум, 2006. – 346 с.
7. Хорошайло Г. В. Проблема емоціонально-осознанного интонирования хоровых распевок (на основе методических принципов работы профессора А. В. Михайлова) / Г. В. Хорошайло // Музыка в школе. – 2004. – № 5. – С. 24–30.

УДК 7.077:37.036

ГРАЄМОСЯ РАЗОМ

Марія Пилипчак,

ст. наук. співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського АН України, художній керівник дитячого фольклорного ансамблю «Цвітень» (м. Київ)

У статті розкриваються особливості методики роботи з дитячим фольклорним колективом на прикладі фольклорного ансамблю «Цвітень» при Національному заслуженому академічному українському народному хорі ім. Г. Верьовки.

Ключові слова: *учні молодшого шкільного віку, автентичний фольклор, дитячий фольклорний ансамбль «Цвітень».*

Автор статті має практичний досвід роботи з дітьми першого в Києві фольклорного ансамблю «Цвітень», який був створений при Національному заслуженому академічному українському народному хорі ім. Г. Верьовки 1986 р. Нещодавно ансамбль сольним концертом «Пори року» відсвяткував своє 25-річчя.

Діти виховуються на автентичному фольклорному матеріалі, зібраному впродовж тридцяти років в експедиціях українськими селами. Починають співати в ансамблі з 3-х років і залишаються в колективі, допоки не приведуть сюди власних дітей. Юні таланти, які успішно музикували в ансамблі ще в дошкільному віці, згодом викону-