

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-

ють великий обсяг різнопланових пісень, народних танців, активно вивчають основи фольклорного театру.

У репертуарі колективу понад двісті пісень дитячого ігрового фольклору, колядок, щедрівок, веснянок, вертеп та лялькові вистави. В основу педагогічної концепції лягли власні експедиційні матеріали, що нараховують більше п'яти тисяч одиниць записів з різних регіонів України. Видано п'ять нотних видань, сім дисків та декілька відео-фільмів.

На думку Золтана Кодая, хороші смаки потрібно дбайливо розвивати. Кожний урок співу необхідно будувати так, щоб він викликав у дітей інтерес, радість і приплив енергії, щоб вони з нетерпінням чекали наступної зустрічі. Вагому роль у цьому відіграє освічений і талановитий учитель-музикант. Лише тоді, коли матимемо багато хороших учителів, настане розквіт нашої музичної культури. Не дурімо самих себе: з глухонімими музикантами не можна відродити музичну культуру.

Гарні музичні враження можна надбати тільки змалечку і тільки практичним шляхом, а потім зберігати все життя пам'ять про них. Особистий, нічим не замінний спів, активне музикування та прослуховування музики добре розвивають слух. Музика – це самовираз людської душі. Її генії розповідають людству те, чого не в змозі виразити жодна інша мова. І якщо ми, педагоги, які працюють з дітьми, не хочемо зробити музику мертвим скарбом, мусимо докласти зусиль, щоб її мову розуміло якомога більше людей. Ці думки Золтан Кодай висловлював у різних статтях, виступах, на конференціях з питань дитячого музичного виховання в середині минулого століття, але для нас вони актуальні й сьогодні. Прислухаймося: що звучить в ефірі для нас і наших дітей? Далеко не однозначний матеріал. Гучні децибелі електронної апаратури музичним сміттям товстим шаром вкривають душі молоді. Більшість гадає, що так і має бути, бо розумні «провідники» культури знають правильний шлях. Самостійне мислення, особиста музична інтуїція відсутні, а чиновникам частенько нема чим слухати: їхні власні смаки далекі від ідеалів. То ж хто нас веде і куди? Замислимося над цим....

Народ здавна, на відміну від офіційної педагогіки, дуже просто вирішував питання підготовки юної генерації до життя. Дитина постійно спостерігала світ дорослих, а досягнувши певного віку, брала в ньому діяльну участь. Пізнання дитиною довкілля йшло паралельно з формуванням основ її світогляду через особливий, зворушливий світ простеньких сюжетів забавлянок, лічилоч, невибагливих мелодій.

Частиною власного досвіду музичного навчання дітей ми хочемо поділитися у цій статті.

Коли мова йде про школярів, яким виповнилося 6–7 років, учитель має враховувати досвід музикування, надбаний у дитячому садку. Звичайно, практика музичного виховання в дошкільних закладах потребує оновлення та осучаснення, оскільки часто ні володіння ритмом, ні мелодичний слух у дітей, які приходять до 1-го класу, не розвинені. За винятком тих, у кого від природи гарні музичні дані. Більшість дітей мають ці потенційні дані, але вони приховані й розвиваються по-різному – в одних швидше, в інших занадто повільно. Оскільки наша школа має «систему планування, тестування й контролю», діти переживають певний стрес від того, що не в усіх однаково все виходить і в потрібний момент. Тому уроки музики краще проводити ігровим способом – навчати граючись. Відбираючи дітей в ансамбль, ми одразу запрошуємо їх гратися, а вже в процесі гри помічаємо їхні природні дані.

Починаємо з найпростіших форм ритмо-інтонації, простих ритмічних вправ, пісень та скоромовок. Спочатку діти голосно й чітко вимовляють текст скоромовок чи лічилоч, плескаючи четвертними. Зазвичай у тексті на один плеск випадає два склади, а отже, дитина вчиться ділити одну більшу одиницю на дві короткі. Щоб це гарно засвоїти, треба довший час повторювати. Така вправа – дуже корисна, а щоб навчання не було нудним, її треба використовувати як лічилку в грі чи як ритмізовану загадку. Скоромовку «Качечка летіла» виконуємо так: спочатку підняти праву руку й повертати її в такт за текстом то вправо, то вліво. Добре було б це повторювати і двома руками одночасно.

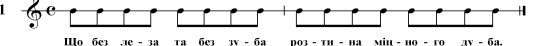
Музична нотация для ритмічної вправи. Вона складається з двох рядків нот. Перший рядок містить дві частини: перша частина починається з нотного знаку 'с' і відповідає тексту 'Ка - чеч - ка ле - ті - ла,'; друга частина починається з нотного знаку 'с' і відповідає тексту 'хвос - ти - ком вер - ті - ла,'. Другий рядок містить одну частину, що відповідає тексту 'а за не - ю ка - чу - рець. "І - ди, ка - чеч - ко, в та - нець!"'. Ноти позначені півнотами та чвертними нотами, що відповідає ритму тексту.

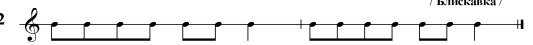
Наприклад:

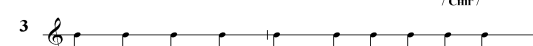
*Качечка летіла,
Хвостиком вертіла,
А за нею качурець.
Іди, качечко, в танець.
Фай-фай-фай – полетіла!*

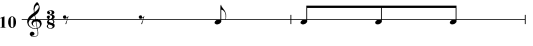
Усі діти люблять розгадувати загадки. То ж синкретичне поєднання пісні, ритму й розгадування загадок сприймається дітьми як ще один вид цікавої гри. Поки діти ще не всі інтонують чисто, варто звернути увагу на скоромовки, в яких ритмізовані мелодії тільки на терцію чи секунду. У статті ми наводимо приклади таких скоромовок, до яких учитель вільно може придумувати найпростіші мелодії в межах секунди, терції. Після кількох прикладів бажано запропонувати дітям самим придумувати такі елементарні


мелодичні фрази. Тільки таким спільним музикуванням можна зробити урок творчим.

1 
Що без ле-за та без зу-ба роз-ти-на мід-но-го ду-ба.

2 
Що не, що не? Всі кри-чать! Бі-лі му-хи он ле-тять!

3 
Без рук, без ніг, а шеть-ся на ба-ті?

10 
Зи-мо-ю і


лі-том од-на-ко-вим пів-том.

Щоб діти рівно плескали і в одному темпі промовляли, потрібно спершу порахувати до чотирьох, а потім починати плескати четвертними й вимовляти скоромовку. Чому саме до чотирьох? Річ у тому, що в дітей ще не виробився внутрішній метроном. Вони ще не вміють тримати темп. Щоб прищепити ці навички, треба «розгойдати» в потрібному темпі дитяче тіло. У нас будова тіла симетрична – права рука, права нога, ліва рука, ліва нога. І діти, переступаючи з правої ноги на ліву двічі, розхитуючи тіло в потрібному темпі, вмонтовують у підсвідомість відчуття темпу. Паралельно руками можна плескати четвертними: по одному плеску на кожний бік.

Ще одна пісня-гра, яку дуже люблять наші діти – «Печу, печу хлібчик». Діти стають у коло по двоє, одне за одним. Той, хто стоїть позаду, тримає переднього за голівку, наче «хлібчик», і поволі розхитує. У середині кола стоїть одна дитина з м'ячиком у руці – це «пекар» з «хлібчиком». Спочатку «пекар» питає: «Який хлібчик будемо пекти – прудкий чи ледачий?» Коли діти відповіли, він рахує повільно чи прудко до чотирьох, і всі починають співа-


1 
Хит-ру со-ро-ку пій-ма-ти мо-ро-ка,



а на со-рок со-рок со-рок мо-рок.

4 
Ой ле-ті-ла зо-зу-лень-ка че-рез міст, че-рез міст.

10 
Лю-лі, лю-лі, лю-лі-ля-та по-же-нем те-ля-та


на че-те-с по-де, де пше-ни-ця рас-на, де Га-ну-ся крас-на.

12 
Со-неч-ко, со-неч-ко: "Дош-чи по-го-да?"


Як по-го-да то ле-ти, а як до-щик то си-ди.

ти пісню. Коли мелодія закінчилася, на словах «шусть у піч!» – «пекар» кидає комусь із перших діток у парі хлібчик і той стає «пекарем». Можна чергувати всі варіанти довільно. З часом педагог або діти можуть придумувати на ці слова нові дитячі мелодії.

Учитель у грі ставить собі три завдання. Перше, і дуже важливе – навчити дітей усім вступати в потрібному темпі. Терміни «ледачий чи прудкий хлібчик» – це не що інше, як уміння реагувати на вступ у різних темпах. З часом у дітей не буде проблем з відчуттям пульсації в потрібному темпі.

Друге завдання – це поєднати ритм і мелодію та відчути різницю в мелодичних зворотах при тому, що ритмічна основа залишається стабільною. А головне – піднімати мелодію по півтонах вверх і таким чином спонтанно, невимушено розспівувати дітей, привчаючи слухати мелодію на різній висоті.

Третє завдання – зробити сам процес гри веселим і невимушеним. Діти, звичайно, не здогадуються про завдання, які ставить вихователь, тому їхня гра природна.

На ранній стадії існування людства наші пращури з дитячим зацікавленням споглядали, як встає сонце, світить місяць, вкривається зеленню гай навесні, трепетно чекали на приліт птахів, раділи торжеству світла над темрявою (А. Афанасьєв). Ми й нині кажемо: сонце «сходить чи сідає», буря «виє», вітер «свистить», грім «ударив», але якщо колись це були поетичні образи, то сучасник частіше сприймає це буквально. Ми загубили такі знання, чуття на тонкому рівні і тепер мусимо цього поступово вчитися, щоб знову відчувти себе єдиними з природою, стати її дитиною, а не гордовитим господарем.

Усі дослідники одностайні в тому, що до дитячого фольклору належать і твори дітей, і твори для дітей, складені дорослими. Основним критерієм відбору є функціональний аспект: це твори, які виконуються лише в дитячому середовищі, а також ті, які не передбачають інших слухачів і виконуються дорослими тільки для дитини. Такими є, наприклад, колискові пісні. Матері дітей з нашого колективу шиють для дівчаток ляльки, а на уроках і вдома їх заколисують разом. Такий спокійний темпоритм життя необхідний, як музична терапія, допомагає врівноважити психіку дитини. Колискові пісні відомі всім народам. Ці перші поетичні твори, звернуті до дитини, розвинулися на основі її реальних життєвих потреб. Вони не розраховані на стороннього слухача, а тому безпосередність у вираженні найінтимніших, найглибших материнських почуттів адресована тільки маляті.

Мелодичні звороти колісанок «відшліфовувалися» впродовж тисячоліть реального звучання, переспівуючись «з уст в уста». На сторожі тут також стояла традиція, ретельно охороняючи духовний світ від випадкового «сміття». Ось чому більша частина нашої спадщини має здоровий імунітет до випадкових, небажаних впливів. Ми випустили нову книгу й диск з колісковими [7]. Усі пісні, які керівник приносить в колектив, – це експедиційні записи з різних регіонів України.



Коліскова «Колисала баба діда» співається в розмірі 5/8. Для дітей це ще не знайома площина ритмічної основи мислення. Коли мова йде про симетричні, повторної структури розміри, діти вже мають слуховий досвід їх упізнання. З піснею в такому розмірі краще працювати так: спочатку дітей треба навчити відчувати строфи. На кожну строфу діти піднімають уперед почергово то праву, то ліву руки. Таким чином вухо навчиться визначати чотирьохрядову структуру самої пісні. Потім на кожний склад слова в кожному такті загинаємо по одному пальчику, починаючи з першого. Один склад – це одна восьма, а значить, загинаємо по одному пальчику. Тільки останні склади такту – четвертна тривалість. На неї загинаємо два останні пальчики. І так співаємо кожну строфу, міняючи руки почергово. Найбільш розвинені діти, у яких рухові рефлекси кращі й добра координація обох рук, можуть робити це одночасно.

На вивчення такої коліскової йде довший час, бо не всі діти однаково можуть пов'язувати спів та рух пальчиками. Але діти вчать «граючись», не підозрюючи, що вчитель «вмонтовує» їм відчуття п'ятидольного розміру. З часом вони це будуть виконувати легко й невимушено.

Дитячий ігровий фольклор має свою специфіку: відповідає віковим особливостям дітей у виборі тем, образів. Тому поступово нарощується репертуар, який складніший за своїми метро-ритмічними, мелодичними та танцювальними елементами.

Пісні, що виконувалися під час весняних обрядів, називаються веснянками. Це закличні пісні: вони мали «закликати» весну та добрий урожай. Веснянки майже зав-

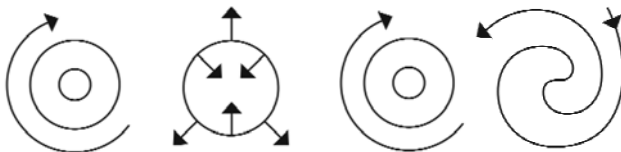
жди супроводжувалися танцями та іграми («Кривий танець», «Подоляночка», «Мак», «Просо», «Ти, козачку-шпачку», «Куди їдеш, Романочку» та ін.). Окремі танцювальні рухи нагадували оранку, сівбу, косовицю. Слова пісні пояснювали ці рухи: «А ми просо сіяли, сіяли», «Ось так, ось так сіють мак» та інші. Ці твори найбільш різноманітні за хореографією.

Весну більшість народів зустрічала веселими іграми, співами й танцями. Основні елементи танцювальної культури багатьох народів світу, зокрема східних, західних слов'ян, угорців, це: а) дівочі кругові танці зі співами, б) дівочі кругові танці зі співами та вибором пари, в) дівочі кругові танці зі співами, іграми та воротами, г) дівочі та хлопчачі кругові танці зі співами. Музична структура цих пісень-танців проста: мелодика частіше нисхідного напрямку, а ритміка пристосована до ходи. Звичайно склад слова в пісні відповідає одному крокові. Усі кругові танці – від сербського «Коло», угорського «Krtnc» до українських та російських хороводів – мають однакові типові риси й рухаються по колу за сонцем.

Кругові танці (див. мал. 1) типу «Подоляночки» будуються на традиційному елементі кола і одного чи двох учасників усередині. Коло не має ні початку, ні кінця, а кожний учасник – ніби ланцюжок цієї безкінечності. Учасники стають у коло. Одна дівчинка всередині кола стає за подоляночку. Всі ходять, побравшись за руки, і співають, а подоляночка зображує все, про що йдеться в сюжеті пісні. На закінчення вибирає нову подружку, кладе їй на плече хусточку, веде на середину кола, а сама стає на її місце. Гра починається знову. Подібні ігри – «Ми голубочку зловили», де в колі вже два учасники; «Ягіл, ягілочка»; «Ішов качур данцем»; «Білоданчик»; «Нашу перепілку»; «Ой ти, старий діду»; «Чорнушко, душко»; «Соловеечку, сватку»; «Ти, горобчику»; «Десь тут була подоляночка».

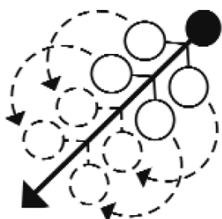
Весняні ігри, які граються двома паралельними рядами, також зустрічаються в багатьох народів світу. Це ніби змагання двох гуртів. До такого типу належить пісня-гра «А ми просо сіяли». Її мелодика й сюжет є у всіх слов'янських народів. Є ще й інші варіанти цієї гри: «Царівно, ми твої гості», «Іде, іде Жельман», «А ми нивку виорем», «Куди їдеш, Романочку?», «Куди їдеш, Вір'яне?», «Равлику-павлику».

Серед гаїлок (а називалися вони по-різному – гаївки, веснівки), зустрічався тип пісні-гри «Жучок» у декількох варіантах. Один із них грається так. Діти, взявшись за руки, стають парами встач і в'ють танок. Передня пара завертає до задньої, що підіймає руки вгору. Всі йдуть по-під руки та, в'ючись, співають мелодію. І так кожна пара, що пройшла під руками, стає першою. Виходить такий собі безкінечний «жучок».



Мал. 1

Інший варіант гри (див. мал. 2). Діти стають по двоє і беруться за руки так, щоб із сплених рук утворити наче стільчик чи дощечку. Пари стоять близьенько одна до одної. По тій дощечці-доріжці повзе або ходить маленька дитина – дівчинка Насточка. Ось звідки ще одна назва цього типу пісень – «Вербовая дощечка» [5]. Перша пара, коли по її руках перейшла дитина, перебігає й стає попереду всього гурту, далі перебігає друга, третя пара, знову підставляючи руки. Під час гри діти постійно співають. Раніше гралися переважно дівчата, але сьогодні залучають і хлопців.

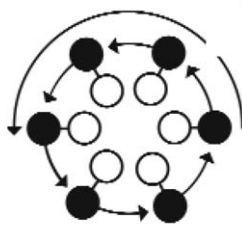


Мал. 2

Нами записано декілька варіантів такого «Жучка» на терені українського села в різних регіонах. Але стереотип гри зберігається у всіх варіантах, що свідчить про його древню типологію. Варто нагадати, що навіть гра в «Жучка», де молодь парами плете коло, – це теж дві лави, що зійшлися разом.

Важливим моментом у весняних іграх є парні танці (див. мал. 3). Вони зумовлюють музичний діалог: питання – відповідь. Після повтору пари разом танцюють найпростіші рухи то в один, то в другий бік. Такими є забави «Зайчик», «Ой чому ти не танцюєш?», «Чого, Галю, не гуляєш?», «Ой є в саду». Один з двох варіантів гри «Зайчик», записаних нами на Рівненщині та Вінниччині, виконується так. На землю кладуть навхрест два палички. І на приспів пісні одна дитина, а потім по черзі й інші перескакують поміж паличками так, щоб не зрушити їх з місця. Зараз це нагадує спортивну гру зі співом. Але дуже давно це був чоловічий танець зі зброєю. Воїни, відпочиваючи, клали навхрест дві шаблі чи рушниці й вистрибували поміж ними так, щоб не порушити хрест на землі. Це не давало «дріматися» оку, щоб точно влучати в ціль, і навіть на відпочинку вояки, ніби граючись, тренували ці навички, що мали згодитися в бою. Такі ігри зустрічаються повсюди серед народів Європи, а зараз тільки частково залишилися в дитячому ігровому світі.

Другий ігровий варіант «Зайчика» парний (див. мал. 4). Учасники, беруться за руки і, стаючи обличчям одне до



Мал. 3



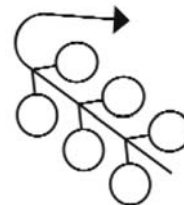
одного, на словах «коли б такі ніжки мала» починають підскакувати з правої ноги. Вони скачуть наче один одному назустріч, переносючи вагу тіла то на праву, то на ліву ногу. Ці ігри готують молодь до майбутнього вибору пари.



Мал. 4

Коли діти беруться за руки, вперше насичують енергією два біополя. Це перше підлаштування одне до одного дуже згодиться їм потім у майбутньому житті: попереду школа та складне суспільство, де умови гри часом дуже жорсткі.

Ще один розповсюджений тип весняних ігор – «Кривий танець» (див. мал. 5). Дівчата беруться за руки й ланцюжком рухаються «то в гору, то в долину». Називаються ці ігри всюди по-різному, але за назвою можна впізнати їхню типологію. Це – «Ми кривого танцю йдемо», «Перекину кладку», «Ой, скакали дики кози», «Довгої лози», «Іа кривого танцю». Гра відбувається так. Дівчата беруться за руки й плавно в такт пісні ходять «кривундяками» – кривими лініями то вгору, то вниз. Можна йти, коли дітей більше, дворядовою підківкою. Кінці «підківки» якнайбільше зближені один до одного. Тоді один ряд входить усередину, а другий виходить. Грати ще можна так. Стають три учасники, наче трикутником, це і буде підківка, а навколо неї ходять гуртом діти, співаючи і йдучи рівним кроком у такт пісні.



Мал. 5

(Див. вкладку «До нотного зошита»).

ЛІТЕРАТУРА

1. Forrai Katalin. Enek az ovodaban. Budapest, 1974. – 337 с.
2. Kovacs Agnes. Bujj, bujj zold ag. Budapest, 1976. – 223 с.
3. Афанасьев. А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. – М., 1995.
4. Баренбойм Л. О музыкальном воспитании в Венгрии. – Сов. композитор, 1983.
5. Пилипчак М. Веснянки. – К. : Задруга, 2008. – 138 с.
6. Пилипчак М. Грайлик. – К. : Задруга, 2008. – 224 с.
7. Пилипчак М. Колискові. – К. : Задруга, 2010. – 120 с.
8. Пилипчак М. Колядки і щедрівки. – К. : Задруга, 2009. – 128 с.