

Дослідження репертуарного доробку народно-інструментального колективу зумовлене не тільки його величезним невичерпним художньо-енергетичним потенціалом, а й науковою, етноісторичною цінністю в контексті сучасного відтворення реальної національної самобутності та автентичності. Адже ансамбль троїстих музик був тривалий час віддзеркаленням справжнього самобутнього народно-інструментального мистецтва Південно-Західного Поділля, який протягом тривалого активного функціонування доносив народний мелос до слухача як в Україні, так і за її межами.

Список використаних джерел

1. Іванов П. Музики з Поділля. – К., 1972. – 67 с.
2. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. – К., 1978. – 168 с.
3. Морозевич Н.В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення: Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист-ва за спец. 17.00.03. – музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової. – Одеса, 2003. – 18 с.
4. Там само. – С. 14.
5. Пасічник Л. Особливості формування репертуарних тенденцій академічних народно-інструментальних ансамблів. \ Лілія Пасічник // Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: тези міжн. конф. (22-23 березня 2005 р., Київ). – К., Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського, 2005, – С. 63-65.
6. Там само. – С. 15.

The article deals with the main factors and tendencies of the formation of the repertoire of Podilya ensemble of the triple musicians "Podilya watercolours" of Kamjanets-Podilskiy National University after Ivan Ohienko under the conduct of the Podilya composer Oleksiy Bez.

Key words: ensemble of the triple musicians, folk instrumental music, the concert repertoire of ensemble.

УДК 37.016 :784

Мартинюк Л. В.*

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ОБРАЗНОЇ СФЕРИ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті висвітлено сучасні методи та прийоми, які активізують формування музично-образної сфери учнів підліткового віку у процесі їх вокально-виконавської діяльності.

Ключові слова: слухові уявлення, музично-образна сфера, сенсорна модальність, вокальне виконавство.

У сучасній музично-педагогічній науці метод розглядається як спосіб взаємопов'язаної діяльності педагога і учня, спрямований на досягнення мети, у нашому випадку – розвитку музично-образної сфери учнів [8, с. 169]. На нашу думку, одним із засобів всебічного розвитку музично-образного тезауруса дітей є полімодальні музично-образні уявлення, які є основою окремих педагогічних прийомів, спрямованих на вирішення завдань музичного навчання. Тому, метою даної статті є визначення найважливіших і найдоцільніших, на наш погляд, методів, які сприяють активізації формування музично-образної сфери учнів підліткового віку певної сенсорної модальності.

Як показало обстеження, у більшості підлітків, які навчаються у спеціалізованих позашкільних мистецьких закладах, переважають моно- та бімодальні музично-образні уявлення. Тому виникла необхідність в розробці таких методів, за допомогою яких було

* © Мартинюк Л. В., 2012

б можливо розвинути у них полімодальні музично-образні уявлення, які відрізняються найбільшою сенсорною повнотою. Наприклад, в роботі із школярами, у яких візуальні уявлення є домінуючими, застосовувалися методи і прийоми, що розвивають слухові і кінестетичні уявлення, таким чином музично-образні уявлення учнів розширювалися до рівня полімодальних. Отже, звернемося до класифікації музично-педагогічних методів і прийомів, які сприяють актуалізації і ефективному розвитку музично-образних уявлень певної сенсорної модальності.

1. *Методи і прийоми, що розвивають слухові уявлення.* Дану класифікацію методів було розроблено нами на основі прийомів, запропонованих Н.Морозовою: (6, с. 299) спів і виконання музичного твору або його фрагмента по слуховому зразку (показ педагога, використання звукозапису); переміжний спів (декілька тактів співає вчитель, потім мотив підхоплюють учні); спів канонів; спів з механічним акомпанементом; спів по ланцюжку; вокальна або інструментальна імпровізація у формі ігор, запропонованих Баренбоймом: “Ехо”, “Хто кого перехитрить”, “Питання-відповідь” (3, с. 168); гра-вправа на розвиток уміння чути фактуру в музиці, запропонована Ю.Алієвим (1, с. 416); метод «малювання голосом», заснований на розумінні і осмисленому використанні учнями образотворчих “фарб” власного голосу: регістрових, тембрових, динамічних, характеру звукоутворення і звуковедення. Вимова слова-образу спирається на його образотворчу інтонацію, тим самим розкривається музика слова. Наприклад, образ ночі припускає тихе звучання голосу в низькому регістрі «густим», темним тембром. Втілення образу в слові «сонце» зажадає абсолютно інших інтонаційних фарб – високого регістра, світлого тембру, яскравої звучності; ритмодекламація – це метод, який дозволяє застосувати накопичений дітьми досвід і уміння виразної мовної інтонації в слухацькій діяльності, вносячи до неї таким чином виконавський початок; метод пластичної інтонації; метод музичних дзеркал Коен; синтез музики і танцю А.Дункан; метод уподібнення характеру музики О.Радиної, що реалізується через прийоми мімичного, моторно-рухового, сенсорного уподібнення; гра «найточніший», запропонована Ю.Алієвим. Учні, виходячи в класі до мікрофону, співають по черзі по одній фразі музичного твору. Від учасників гри потрібна точність і охайність рухів, швидкість реакції. Гра побічно активізує кінестетичні уявлення в процесі музичного сприйняття, підвищуючи загальну активність, настроюючи на темп і характер твору. Завдяки цьому слухачі підстроюють свої рухи під звучання музики, що, звичайно, впливає на виникнення їх музично-кінестетичних асоціацій; пластична імпровізація – метод, що допомагає учням за допомогою виразних жестів, міміки, пантоміми відображати характер музики, що звучить, бачити її образну палітру. Слід відмітити завдання, направлені на активізацію музично-кінестетичних уявлень і які потрібно ставити перед учнями в процесі роботи: почути резонанс окремого звуку в різних частинах власного тіла; дихати разом з диханням музики; набудувати свій серцевий пульс на частоту музичної пульсації; рухатися «внутрішнім співом» за мелодією, що звучить.

2. *Візуальні методи і прийоми:* метод музично-графічної синестезії Б.Галеєва; малювання картинок, що відображають музично-образні уявлення; малювання лінії руху мелодії у вигляді «кривої осцилографа»; відображення музики у формі панно з кольорових латочок; створення колірної гамми твору (метод, запропонований Н.Грішанович): учні слухають музику з колірною палітрою – пристроєм забезпеченим картонними пластинами різного кольору і відтінків основних квітів. Цей метод при слуханні стимулює появу колірних асоціацій; різні варіанти застосування колірного тесту Люшера.

3. *Методи, що розвивають полімодальні музично-образні уявлення:*

– метод озвучування картини (Н.Грішанович) – творче завдання, яке припускає аналіз «звукового простору» картини, виявлення її звукових образів; створення звукової палітри картини, яке припускає вибір інструментів, жестів і способів мовного, вокального, інструментального і шумового звуконаслідування для втілення виявлених звукових образів; концертно-ролевого виконання звучної картини по створеній партитурі (читець-розповідач картини;

інструментальна група виконавців; вокальна група виконавців; група мовної інтонації; група шумового звуконаслідування; диригент, який організовує розвиток, становлення шумової картини, що «ожилла»);

- метод перекодування – вираз музичного образу в різних знакових системах засобами музично-пластичної інтонації, образотворчого мистецтва, художнього слова; поєднання сприйняття звуковисотних, ритмічних властивостей музики із сприйняттям графіки, мультиплікації, образних пояснень, картин, малюнків (комп'ютерні технології);
- метод створення композицій, які можуть бути у вигляді драматизації і інсценування пісень, музично-літературні композиції із залученням творів образотворчого мистецтва;
- метод художніх узагальнень, заснований на асоціативному синтезі (тотожність і контраст) творів музичного, образотворчого мистецтва і літератури;
- метод емоційної драматургії, що дозволяє вчителю впливати на образну сферу дитини через побудову уроку в художній формі на основі синтезу мистецтв.

Застосування цих методів передбачало проведення групових занять з підлітками в музичному кабінеті і в комп'ютерному класі в два етапи. Перший етап передбачав розвиток образних уявлень підлітків за допомогою комп'ютерних технологій. Основною метою даного етапу було створення умов для цілеспрямованої активізації свідомого музично-образного сприйняття у учнів просторово-часових співвідношень в музиці: звуковисотних та ритмічних.

Дане завдання здійснювалося за допомогою вправ і завдань цікавого, творчого характеру, що виконуються з допомогою комп'ютерів. В ході занять спеціально програмувалися ситуації, що настроюють кожного учня на образне сприйняття звуковисотних, ритмічних особливостей музики з подальшим втіленням образів у вокальних, інструментальних, пластичних проявах. Вправи цікавого характеру поступово ускладнювалися, формуючи ті або інші здібності, уміння і навички дітей (здатність відчувати виразність музичного ритму, мелодії; уміння розглядати кожен музичний звук (ступінь звукоряду) в його зв'язку з іншими; уміння розрізняти і осмислено виконувати звуки різні по висоті, на пряму руху мелодії (вверх, вниз); уміння самостійно підбирати той або інший музичний інструмент, колірну гамму).

З перших занять ми намагалися зацікавити школярів за допомогою численних творчих завдань, пов'язаних з графічним зображенням музичних образів на екрані комп'ютера, їх звуковою ілюстрацією, багатю колірною палітрою, літературним сюжетом. Пошукові ситуації, надання можливості кожному підлітку проявити ініціативу, сприяли їх творчому відношенню до процесу втілення музичних образів у вокальному і інструментальному виконанні, пластичній інтонації, малюнків, поетичних висловів. Цілеспрямований аналіз звуковисотних, ритмічних особливостей музики в запропонованих вправах і творчих завданнях сприяв формуванню усвідомлених музично-слухових уявлень.

Наступну групу методів і прийомів навчання зорієнтовано на розвиток в учнів здатності до творчого опрацювання музичних образів.

Метод залучення учнів до вияву самостійності у створенні інтерпретації музичного твору використовується з метою творчого розвитку підлітків. Залучення учнів до самостійності у створенні інтерпретації музичного твору відбувалось на основі психологічної підтримки вчителем творчих спроб, підбору індивідуальних завдань відповідно до творчих можливостей учнів тощо. «Виконавцю необхідно не лише заглибитися у авторське відчуття образу і якомога ретельніше передати його у власній трактовці, а й виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор» [7, с.190].

Спонування до самостійності стимулює творчі нахили учнів. Якщо юний виконавець тільки виконує вказівки вчителя, він ніколи не досягне високого результату як у інтепретаційній діяльності, так і власне у розвитку особистісної культури. Водночас, інтерпретація підлітками музичних творів не може відбуватися абсолютно спонтанно. Треба привчати учнів заздалегідь продумувати виконавський план. З метою активізації виконавських здібностей у підлітків нами використовувався метод *варіантного тлумачення художніх образів музичного*

твору (підкреслення кульмінації, темброве забарвлення, інтонаційна трактовка тощо). Ми вважаємо, що даний метод сприяє досягненню виражальних барв голосу, емоційній гнучкості голосу, набуття різноманітних емоційних станів учнів, які, в свою чергу, відображаються на розширенні відтінків співу учнів підліткового віку тощо.

Реалізація даного методу має відбуватись шляхом залучення учнів до виконання різноманітних вправ та творчих завдань (проспівати музичну фразу, куплет пісні, приспів тощо), які спрямовані на відображення різноманітних емоційних станів (закоханість, сум, ніжність, радість тощо). Можна також застосовувати прийом різного тлумачення одного і того ж фрагменту вокального твору.

Для того, щоб розвинути в учнів здатність до оцінних суджень в галузі вокальної музики (якості співацького звуку інших виконавців, особливостей різних манер виконання, різних стилів, творів) доцільно використовувати *метод порівняння і оцінювання різних виконавських трактовок розучуваного твору* (у виконанні відомих співаків, інших учнів, власних спроб). Цей метод допомагає підліткам краще зрозуміти особливості вокальних засобів виразності, технічні особливості відтворення образу, його сценічне втілення. Для того, щоб порівняти учнем власне виконання вокального твору з виконанням інших учнів; або власне виконання на різних етапах роботи; або власне виконання з виконанням відомих співаків тощо, нами застосовувався прийом запису пісень на аудіо та відео апаратуру. “Живе” виконання не може бути завжди однаковим, постійно змінюється – все це створює деякі труднощі під час художнього зіставлення та порівняння. А виконання у запису відтворює один, раз і назавжди зафіксований варіант. Перевага зіставлення виконання у запису в тому, що його можна прослуховувати кілька раз, фіксуючи увагу на різних характеристиках співу. Порівнюючи різні зразки виконавського звучання в запису, учень розуміє і диференційовано сприймає окремі компоненти вокального виконання, має змогу розрізнити стильові особливості звукоутворення, специфіку манери подачі звуку тощо. Надання змоги почути і побачити учням себе “з боку”, значно підсилює оцінювальні можливості підлітків.

Ряд методів і прийомів нами було підпорядковано меті розвитку в підлітків умінь виразного сценічного втілення художніх образів. У процесі аналізу наукових досліджень у галузі сучасної популярної музики ми переконалися, що імпровізація, як вокальна так і інструментальна, є важливою ланкою перебігу виконавського процесу на сцені. Отже, учні мають спробувати свої сили в імпровізації. Тож *метод вокально-творчої імпровізації* є одним із важливих у розвитку музично-образної сфери учнів. Означений метод передбачає створення і залучення підлітків до вирішення непередбачуваних ситуацій в умовах прилюдного співу, виконання спеціально розроблених завдань на імпровізацію. “Імпровізація” (від лат. Improvisus – “несподіваний”, “раптовий”) трактується як різновид художньої творчості (складання віршів, музики) в момент виконання; виступ з чим-небудь заздалегідь не підготовленим.

На думку сучасної дослідниці Д.Бабіч, від рівня загальномузичної і спеціальної підготовки особистості, залежить успішність засвоєння основ імпровізації. Велику роль у здатності до імпровізації відіграє природна обдарованість, основними компонентами якої виступають “пам’ять, почуття ритму, ладогармонічний слух, сукцесивне мислення й емоційна чутливість, а також симульганність сприйняття музики” [2, с. 81].

Виявилось, що гарні результати дає використання спеціально розроблених завдань-вправ на імпровізацію, які слід проваджувати за допомогою різних прийомів виконання на складі “па-да-ба-да”, “ту-ду-ду-да”, “на-на-на-на”, “ла-ла-ла-ла” та ін. Наведемо найефективніші з них:

- створення мелодійної лінії з використанням різних тривалостей на основі почутих акордів;
- створення мелодійної лінії за допомогою використання допоміжних звуків у вигляді співацьких прикрас (мелізмів: оспівування, трелі, форшлаги, морденти тощо);
- створення мелодійної лінії з використанням різних засобів і прийомів звукоутворення;

- створення мелодичної лінії, на основі використання різноманітних ритмічних малюнків. З метою ускладнення імпровізаційних вимог учням слід виконувати ті ж самі вправи-завдання, тільки із застосуванням народних пісень.

Зазначимо, що підготовка виконавця до концертного виступу і, власне, сам виступ перед глядацькою аудиторією характеризується виникненням у нього особливого психічного стану, близького до стресового, який отримав назву “естрадне хвилювання”. В момент виступу підлітків перед слухацькою аудиторією неможливо виправити допущені помилки. Через те в учнів в процесі виконання музичного твору в умовах концерту з’являється боязкість, що зумовлена, як правило, почуттям страху забути текст, не виконати намічені цілі, не впоратися з вокально-технічними і виконавсько-сценічними труднощами тощо. Все це може призвести до надмірного хвилювання та стати причиною психічних зривів підлітків. З метою запобігання цим негативним явищам доцільно застосовувати *метод свідомого контролю і регулювання власного емоційного стану*.

У процесі створення тренувальних вправ, що спрямовані на збереження творчого самопочуття в момент виступу підлітків, нами було враховано, визначені Е.Економовою, основні етапи розвитку психічного стану вокаліста під час підготовки до концерту та в момент виступу на сцені, а саме:

1. Тривалий передконцертний стан. Учень починає хвилюватися з того моменту, коли дізнається про дату виступу. Ступінь і частота проявів хвилювання залежить від рівня готовності вокаліста до виступу.
2. Безпосередній передконцертний стан напередодні та в день концерту характеризується зростанням хвилювання, частою зміною настрою.
3. Стан, що супроводжує вихід вокаліста на сцену, може проявлятися як страх і паралізованість страхом аж до нечіткого усвідомлення власних дій.
4. Початок виконання і безпосереднє виконання, якому можуть бути притаманні ейфорія, афектація, або, навпаки, розгубленість, апатія, дискомфорт.
5. Післяконцертний стан характеризується спектром різних емоцій – від радісного піднесення після вдалого виступу до почуття втоми, невдоволення собою і повної знемоги, виснаження [4, с. 43].

Зазначимо, що сильне хвилювання перед виступом може призвести до гальмування нервової системи, і як наслідок цього, – неможливості співати. До аналогічного становища можуть привести й надто довге очікування виступу, яке призводить до виснаження нервових клітин, апатичному стану. Тому перед концертним виступом, окрім застосування вправ, що впливають на внутрішнє настроювання учнів, також слід провести розспівування. В процес розспівування підлітків перед виступом бажано включати ті ж самі тренувальні вправи, що використовувалися на звичайних заняттях. Виконання звичних для учнів вправ сприяє не тільки налаштуванню голосового апарату на співацьке положення, а й допомагає їм зняти зайву напругу, справитися з хвилюванням перед виступом на публіці.

В результаті дослідження ми з’ясували, що в процесі музично-сценічної діяльності для вдалого виконання музичних творів учням необхідно володіти навичками сценічної поведінки (міміка, жести, хореографічні рухи тощо). Як відомо, будь-який музичний твір потребує від виконавця проникнення в його зміст, інакше важко донести до слухача його художній образ. Разом з тим, наші спостереження доводять, що виконавцю недостатньо розкрити лише змістовний та емоційний стрій твору, йому необхідно володіти навичками яскравого донесення їх до слухацької аудиторії в процесі музично-сценічної діяльності. Чим яскравіше виконавець це зробить, тим більший емоційний відгук виникне у публіки. Отже, сценічна поведінка співака має неабияке значення і постає питання щодо *формування в учнів умінь сценічної поведінки* (виконання мімічних та пантомімічних вправ тощо). Сутність даного методу полягає у засвоєнні учнями основних теоретичних і практичних законів акторської техніки. Основними компонентами сценічної поведінки підлітків та техніки їх перевтілення

є постановка жесту, міміки; володіння елементами психотехніки; управління рухами тіла; освоєння технічних прийомів спілкування з аудиторією.

Таким чином, застосування описаних вище методів та прийомів передбачало вирішення найважливішого завдання нашої роботи – цілеспрямованої активізації музично-образного сприйняття підлітків, формуванню їх музично-образних уявлень різних сенсорних модальностей, а пошукові ситуації, надання можливості кожному підлітку проявити ініціативу сприяли їх творчому відношенню до процесу втілення музичних образів у вокально-виконавській діяльності.

Список використаних джерел

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Юлий Багирович Алиев – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
2. Бабіч Д. Р. Мистецтво імпровізації як складова фахової підготовки артистів естрадних ансамблів / Д.Р. Бабіч // Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: Зб. наук. праць – К., НПУ, 2002. – № 7. – 81-88 с.
3. Баренбойм Л.А., Перунова Н.И. Путь к музыке / Лев Аронович Баренбойм – Л., 1989 – 168 с.
4. Економова Е. К. Організація співтворчості: Навч. посібник для концертмейстера і співака / Еліна Костянтинівна Економова. – Одеса, 2003. – 208 с.
5. Мартинюк Л.В. Формування музично-образних уявлень молодших школярів у виконавській діяльності в позашкільних навчальних закладах: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 – Київ., 2011, – 145 с.
6. Морозова Н.В. К проблеме развития полимодальных музыкально-образных представлений будущего учителя музыки // Научные труды МПГУ / Наталья Владимировна Морозова – М., 2003. – С. 299-301.
7. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Галина Микитівна Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
8. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : Навч. посібник / Оксана Петрівна Рудницька. – К. : “Інтерпроф”, 2002. – 270 с.

Modern methods and receptions which activate the formation of musically vivid spheres of students of teens in the process of their vocall performance activity are reflected in the article.

Key words: *auditory presentations, musically vivid sphere, sensory modality, vocal performance.*

УДК 372.878

Рева В. П.*

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ: АНАЛИЗ СУБЪЕКТ-СУБЪЕКТНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Актуальным для педагогики искусства является формирование духовности человека, гармонизация чувственных и рациональных форм познания действительности.

Ориентируя педагога и учащегося на установление межличностных отношений в процессе восприятия музыки, субъектный подход позволяет осуществлять их взаимодействие их в двух смысловых проекциях: как непосредственное общение с музыкальным произведением и как совместную творческую деятельность по интерпретации художественного содержания.

Ключевые слова: *музыкальное восприятие, субъектный подход, художественный образ, музыкальная интонация, педагогическое общение.*

Исследование проблем музыкального восприятия имеет многовековую историю. Попытки научного осмысления этого феномена художественной деятельности человека, связанной с чувственным переживанием, были предприняты еще в античной эстетике и затем на протя-

* © Рева В. П., 2012