

7. Хлебнікова О. В. Формування досвіду музично-виконавської діяльності у студентів вузів культури / О. В. Хлебнікова // Наукові записки. Серія : педагогіка / Тернопільський держ. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, Тернопіль, 2000. – № 8. – С. 57- 60.

УДК 378:78

Лю Веньцун

МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті обґрунтовано модель формування вокально-педагогічної майстерності. Уточнено сутність наукових дефініцій «принцип», «метод»; узагальнено думки та погляди науковців на дані визначення. Визначено принципи та методи формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Конкретизовано такі принципи як: «розвиваюче навчання», «принцип наочності», «систематичне та послідовне навчання»; висвітлено зміст таких методів: інтонаційного, самопостереження, асоціацій, диференціацій та самоаналізу окремих елементів власного співацького процесу, багаторазового повторення вправ, корекцій та самоімітацій.

Ключові слова: модель формування вокально-педагогічної майстерності; інтонаційний метод; поєднання споріднених вокально-хорових дисциплін; метод; комплексний підхід.

В статье обоснована модель формирования вокально-педагогического мастерства. Уточнена сутність наукових дефініцій «принцип», «метод»; обобщены мнения и взгляды ученых на данные определения. Определены принципы и методы формирования вокально-педагогического мастерства будущего учителя музыкального искусства. Конкретизированы такие принципы как: «развивающее обучение», «принцип наглядности», «систематическое и последовательное обучение»; освещено содержание таких методов: интонационного, самонаблюдения, ассоциаций, дифференциаций и самоанализа отдельных элементов собственного певческого процесса, многократного повторения упражнений, коррекций и самоимитаций.

Ключевые слова: модель формирования вокально-педагогического мастерства; интонационный метод; сочетание родственных вокально-хоровых дисциплин; метод; комплексный подход.

In the article the model of vocal and pedagogical skill formation is aproved. The essence of scientific definitions of "principle", "method" is correlated, summarized the views and opinions of scientists on data definition. Principles and methods of forming the vocal and pedagogical skills of future music teacher are allocated. Such principles as "developmental education", "principle of visibility", "systematic and consistent training" are concretized; highlighted the content of the following methods: intonation, introspection, associations, differensiation introspection and individual elements of the singers own process multiple repetition of exercises and correction. Formation process of the vocal and pedagogical skills of future music teacher is a complex multidimensional process and requires the implementation of the following tasks: definition of methodological orientation stages according to the dynamics of the set levels vocal-pedagogical skills; developing material scientific and methodological support of the formation of vocal and pedagogical skills of the music teachers; checking the effectiveness of the theoretical model of vocal and pedagogical skills of the music teachers performance developed model forms and means of ensuring dynamic process. A systematic approach and modeling work helps to create its own conceptual model of vocal and pedagogical skills of future music teacher, that get vocal and choral training, determine the content and sequence of the practical implementation of the process of forming experiment and control stage.

Keywords: *model of vocal-pedagogical skills; intonation method; a combination of vocal and choral related disciplines; method; comprehensive approach.*

Створення науково-педагогічних основ формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва набуває особливого значення у контексті сучасних тенденцій у сфері музичної педагогіки. Недостатня ступінь теоретичного узагальнення накопиченого досвіду в цій галузі не дозволяє майбутньому вчителю музичного мистецтва успішно виборювати труднощі під час вокально-хорової діяльності з учнями на уроках музики і в позаурочний час в класі сольного співу та хоровому класі. Виникає протиріччя між актуальними вимогами практики і відсутністю обґрунтованого системного методичного забезпечення.

Проблема моделювання та різні аспекти використання цього методу аналізуються у дослідженнях Л. Василенко, Г. Кабріль, О. Маруфенко, О. Рудницької, Г. Селевко, М. Фалько та інших науковців. Аналіз сучасного стану вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва вказує на існування ряду складних проблем, обумовлених відсутністю цілісної структури цієї підготовки, тому пропонуємо методичну модель формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка у процесі навчання з'єднає вищерозглянуті напрямки.

Модель (від. лат. *modulus*) – міра, зразок, сукупність уявлень про реальний і прогностичний стан об'єкта діяльності, а також про мету і засоби реалізації цієї діяльності. У педагогіці модель розуміють як відображення, образ реального об'єкта, фактів, відношень, предметів із певної галузі знання, які мають схожість із ним у будь-яких відносинах і можуть бути заміником, представником, репрезентацією у більш простій наочній матеріальній структурі.

Моделювання в навчальному процесі, як психологічна проблема, має два аспекти: 1) зміст, що повинен бути засвоєний учнями в процесі навчання і засіб пізнання, яким вони повинні оволодіти; 2) одна з навчальних дій, яка є основним елементом цієї діяльності.

Перший аспект передбачає психологічне обґрунтування необхідності впровадження у зміст навчання сутності понять моделі та моделювання. Така необхідність обумовлена завданням щодо формування у студентів науково-теоретичного типу мислення, дослідження об'єктів пізнання через історично-жанровий підхід.

Другий аспект досліджує – можливість використання моделювання як найвищої і особливої форми наочності для виявлення і фіксації характерних особливостей явищ, що вивчаються, а також формування умінь використовувати моделювання для побудови і фіксації загальних схем дій і операцій, які виявляються у процесі вивчення складних абстрактних понять [2].

Саме хоровий спів у поєднанні з класом постановки голосу є творчою лабораторією педагогічної майстерності студента, де формуються і розвиваються темброво-інтонаційні, ансамблеві, дикційні та інші вокально-хорові навички. Колективний принцип хорового співу вимагає від кожного учасника відчуття ансамблю, вміння слухати партнера, підпорядковувати свої виконавські якості індивідуальністю іншого виконавця.

Особливої актуалізації набуває можливість українських і китайських студентів засвоювати інтонаційні особливості музичної мови двох країн, а саме: врахування фізіологічних особливостей мовного і співочого звукоутворення, організації співочої атаки, артикуляції, резонансу тощо.

Інтонація, мовний наспів є важливим елементом китайської мови. За допомогою інтонації китайський студент оволодіває здатністю відрізнити однакові за складом мовні звуки. Б. Асаф'єв підкреслював, що неможливо говорити або співати поза відповідного емоційно-інтонаційного «словника» епохи, в якому живеш, як неможливо спілкуватися, придумавши суб'єктивну мову для себе [3].

Тонкість і різниця музичного фольклору різних народів у більшості, засновані на інтонаційних відтінках, так само, як і своєрідні якості музики того або іншого композитора

сприймаються у відповідності або невідповідності звичним для більшості людей даного часу інтонаціям або їх комплексу (інтонаційному словнику епохи).

Чим більше віддалена від нас музика, тим більше вона потребує внутрішнього входження або напруги, щоб її «зрозуміти», тобто не просто її слухати, а слухати відчувачи, емоційно реагуючи, бо сила впливу музики пропорційна її відчуженості від живої інтонації, і слухач, який любить музику, не повинен сприймати музичний твір відсторонено, в його числових, акустичних або конструктивно-просторових закономірностях. Музичний твір може бути написаним у нових незвичайних формах і жанрах, може мати риси стилізації, бути незвичайним й оригінальним за своєю концептуальною спрямованістю, але якщо в ньому живуть інтонації «рідної музичної мови», то цей твір буде життєздатним, буде почутим і зрозумілим» [3].

Згідно поглядів вченого стосовно *інтонаційного методу* важливою умовою формування вокально-педагогічної майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва є дотримання принципів «розвиваючого навчання», «наочності», «систематичного та послідовного навчання». Особливо їх використання доцільно на методологічному рівні – на рівні теорії пізнання, виховання мислення майбутнього педагога. З цього приводу Л. С. Виготський відзначив: «Якщо би людство пасивно чекало, коли у людини сформується пізнавальні здібності, то ні про який розвиток людської цивілізації не можна було б говорити. Теорія діяльності якраз й показує, що розвиток людства відбувається завдяки тому, що люди навчаються того, чого ще не знають, – в цьому полягає загальність потреби у перетворювальній діяльності» [4].

Тому на першому етапі експерименту потрібні методи, спрямовані на активізацію власних акустичних, візуальних, проприоріцепторних, барорецепторних, віброрецепторних та ідеоіоторних відчуттів (за В. Смельяновим).

Так, рівність вокалізації регулюється економним розподілом дихання і єдиною співочою позицією. Ауфтакт не тільки готує високу вокальну позицію та глибоке співоче дихання на всю фразу, а й, будучи імпульсом розвитку, визначає пульс вокалізації на весь твір в цілому. Таким чином, енергетичний імпульс ауфтакту є основою вокального розвитку твору через звукові мотиви, фрази, речення.

Отже, якість вокальної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва залежить від комплексного підходу до навчання, коли вокальна методика (співоче дихання, висока вокальна позиція, дикція) буде органічно пов'язана з вивченням технології диригентського жесту.

Теоретичними основами методики вокальної роботи з учнями є наука про голос, де аналізується співочий процес з точки зору біомеханізмів звукоутворення і законів його сприйняття. Перший аспект – фізіологічний, другий – акустичний. Ці знання потрібні майбутньому вчителю музичного мистецтва для усвідомленого вибору методів управління співочим процесом.

Біомеханічний аналіз є одним із засобів вивчення рухової діяльності людини під час співу. Потрібно підкреслити, що забезпечення вірних методичних рухів пов'язане з біомеханічною доцільністю, що припускає таку організацію м'язової діяльності, за якої досягається доцільна економія енергетичних ресурсів майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Практичне застосування закономірностей регуляції рухів у педагогічному процесі співвідноситься з проблемою самоконтролю. Удосконалення та збагачення особистісного досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва пов'язане зі зверненням до вокально-хорового досвіду, педагогічної практики.

При аналізі сутності біомеханізмів звукоутворення його можна представити як єдину систему з трьох складових частин: дихальний апарат, гортань та артикуляційний апарат. З точки зору сучасної фізіології та фоніатрії ці складові трактуються як три системи:

- *енергетичну* (легені, бронхи, трахея, вдихальні та видихальні м'язи);
- *генераторну* (гортань разом з голосовими складками);

- *резонаторну* (надгортанна артикуляційна система, що складається із переддвер'я гортані, порожнини рота й носа, а також із пара назальних синусів).

У педагогічному аспекті важливо зберігати єдність, цілісність і рефлекторний взаємозв'язок цієї тріади, але у вокальній практиці існують різні підходи до методики навчання: одні педагоги надають перевагу диханню, інші роботі артикуляційного апарату, резонаторам тощо.

Глибоке обґрунтування механізмів управління рухами і формування нових рухів зробив М. О. Бернштейн. Згідно його вчення, в основі керування рухами лежить усвідомлене підпорядкування середовища, його перебудова в залежності від потреб індивідуума. Він обґрунтував механізм їх формування за допомогою трьох стадій. Перша – характеризується невисокою швидкістю, напругою, неточністю. Це пояснюється необхідністю блокування зайвих ступенів свободи біокінематичного ланцюга, без чого необхідна організація рухової дії не досягається і рухова задача не може бути вирішеною. М'язи – антагоністи активно втручаються у рух, гальмуючи його, що дозволяє вносити корективи під час виконання. Друга стадія характеризується поступовим зникненням напруги, становленням чіткої м'язової координації, підвищенням швидкості та точності рухової дії. Третя стадія формування руху характеризується зниженням долі участі активних м'язових зусиль, у виконанні руху за рахунок підвищення долі використання різних сил, що забезпечує економність енерговитрат [9].

Початковий період роботи характеризується тим, що у процесі виконання м'язових рухів виникає поступова активізація діяльності людини за принципом зворотнього зв'язку: м'язовий рух стимулює біоелектричну активність мозку, чим підвищує тонус м'язів, тобто працездатність організму в цілому. Цей період йде під час розспівування співаків і одночасно із впровадженням дихальної гімнастики у поєднанні з елементарними рухами рук, ніг, голови й тулуба.

Багато викладачів співу, а також актори використовують дихальну гімнастику за системою А. Н. Стрельнікової [10]. Ця система будується на комплексі дихальних вправ, у поєднанні з елементами рухів рук, голови, корпусу, ніг, що активізують м'язовий тонус голосового апарату співака. На думку автора: «вчитися співати – значить вчитися управляти диханням і співочим емоційним станом» [10, 90].

Досвідчені викладачі з дисциплін постановки голосу, диригування, хорового класу процес формування навичок опертого дихання починають з активних рухів діафрагми та черевного пресу, не пов'язаних з циклом дихання.

Б. Теплов звертає увагу на тісний зв'язок слухових уявлень з процесом моторики: «Відповідно до того, як мовні слухові уявлення мають тісний зв'язок з мовленнєвою моторикою, музичні уявлення не менш тісно пов'язані із вокальною моторикою» [11, 248]. Тому для формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва має важливе значення сприйняття художнього образу музичного твору залежно від настановної дії його уяви. За допомогою уяви у співака виникає загальне, цілісне, особистісне відношення до цього твору.

Основними принципами формування у студентів вірних рухових навичок в процесі співу є:

- створення відповідної психологічної установки;
- єдність художнього і технічного, емоційного і раціонального;
- спів або гра на музичному інструменті у повільному темпі, що створює умови для активного їх формування;
- емоційно-позитивний настрій виконавця, роль діалогу (викладач – студент; студент – студент), що активізує роботу мозку, а також м'язовий тонус під час виконання завдань;
- системність підходу до побудови методики формування рухових навичок у співаків, що обумовлено системною природою роботи мозку, тощо.

Знання цих співвідношень дає спрямоване регулювання діяльності голосового апарату і дозволяє аналізувати звукоутворення студентів. При цьому можна корегувати інтонацію (зниження, підвищення звуку тощо).

Другий аспект – акустичний – враховує якісні й кількісні зміни, що відбуваються в голосовому апараті студента, а також основні характеристики його звучання. Якість звучання голосу залежить від вірної методичної роботи педагога за такими параметрами: інтонаційними, динамічними і тембральними.

Для формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва велика увага приділяється емоційній складовій. Використання у співі різних акустичних засобів (високої співочої форманти, динамічного спектру (тембру голосу), вібрато, тремоло та ін.) – є важливою умовою для передавання різних емоційних станів.

Існують механізми, котрі дозволяють співаку весь час контролювати, підтримувати стабільність акустичних параметрів власного голосу. Аналіз системи зворотнього зв'язку, за допомогою якої майбутній вчитель музичного мистецтва отримує інформацію про властивості голосу (точність інтонування, гучність, тембр та ін.) є важливою умовою оцінювання якості співу.

Процесуальний компонент моделі охоплює три етапи, а також комплекс методичних прийомів, які сприятимуть формуванню вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Практичне або наочно-дійове мислення виявляється в організації процесу роботи, під час складання її плану, впровадження необхідних вокально-методичних прийомів з проблем голосоутворення. Важлива роль надається образному мисленню за допомогою звукових, зорових, м'язових, емоційних асоціацій.

На першому етапі, під керівництвом викладача, аналізується вокально-хоровий репертуар, виконуються творчі вправи для розвитку вокально-слухових уявлень, підбирається навчальний репертуар для загальноосвітньої школи, для різних вікових груп. На основі підбраного для роботи зі школярами вокального репертуару, майбутній вчитель вирішує наступне коло питань: емоційно-змістовий малюнок вокального твору; зв'язок літературного тексту з музикою; музично-виразні засоби (характер, темп, динаміка, фразування, атака звуку, кульмінації, філірування тощо);

виконання й розшифровка усіх музичних термінів.

Мета другого етапу – спонукати студентів до систематизації знань з питань вокально-хорової підготовки, самостійного пошуку необхідної методичної інформації та оволодіння технологіями звукоутворення, резонансною технікою співу з подальшим застосуванням її у практичній діяльності.

Третій етап – творчо-діяльнісний. Його мета – сформувати у студента здатність до творчої самореалізації, до художньо-образної інтерпретації вокально-хорової музики. У класі диригування за допомогою жесту (кісті, кінцівок пальців) студенти набували практичного досвіду відчуття звуку, пластики, вчилися наповнювати лінію звуковедення, досягаючи поступовості зменшення або підсилення сили звуку, формуючи навички співу на опорі. За допомогою асоціативного методу досягали піаністичного відчуття акорду у пальцях, різного ступеню звукового підкреслення та гостроти відскоку від диригентської площини – клавіатури (порівняння з піаністичним туше).

Імпровізація допомагала усвідомленню закономірностей інтонаційних взаємозв'язків музичної мови – європейської та східної (китайської). Вона поєднувала відчуття різних стилів і жанрів, а також інтуїтивне осягнення їх з процесом музичного мислення. На цьому етапі принципового значення набувала робота студентів, які під керівництвом викладача долучалися до активної творчої діяльності: до розвитку виконавсько-інтерпретаторських умінь через самооцінку результатів своєї вокально-хорової діяльності, самоаналізу власних творчих можливостей у процесі їх здійснення тощо.

Експериментальна модель формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає набуття ними практичного досвіду в процесі навчання відповідно до сучасних завдань музично-естетичного, духовного розвитку підростаючого покоління.

З вищевикладеного вище можна зробити висновок, що формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва є складним багатоаспектним процесом і вимагає реалізації таких завдань:

- визначення методичної спрямованості етапів роботи відповідно до динаміки встановлених рівнів вокально-педагогічної майстерності;
- розробки матеріалів науково-методичного забезпечення процесу формування вокально-педагогічної майстерності у майбутнього вчителя музичного мистецтва: спецкурсу, методики, форм і методів навчально-виховної роботи, інтегрованих у зміст цілісної вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва;
- перевірки дієвості теоретичної моделі формування вокально-педагогічної майстерності у майбутніх вчителів музичного мистецтва ефективністю розробленої моделі, форм і засобів, що забезпечують динамічність процесу.

Отже, системний підхід сприяє створенню власної концептуальної моделі формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва, які здобувають вокально-хорову підготовку.

Література

1. Алдошина И., Приттс Р.. Музыкальная акустика : учебник / И. Алдошина, Р. Приттс. – СПб.; Композитор., 2006. – С.434.
2. Асафьев Б.В. Избранные труды / Б.В. Асафьев. – Т.5 – М., 1957.– С.48-49.
3. Бернштейн Н.А. О построении движений / Бернштейн Н.А. – М. : Медиздат, 1947. – С.76.
4. ..Выготский Л.С. Антология гуманной педагогики / [сост. и авт. Вступ. ст. А.А.Леонтьев]. – М. : Изд. Дом Шалвы Амонашвили, 1996. – С.376.
5. Гонтаренко Н.Б. Уроки сольного пения: вокальная практика / Н.Б.Гонтаренко. – Ростов н/д.: 2014. – С.34-35.
6. Кабріль К.В. До проблеми формування ціннісної компетентності майбутнього вчителя музики / К.В.Кабріль // Наук. Часоп. Нац. Пед. Ун-ту імені М.П.Драгоманова : зб. наук. праць – К. : НПУ, 2011. – Вип. 11 (16). – С.84-87.
7. Музыкальное образование в школе: учеб. пособие для студ. высш. учеб. зав. /Л.В.Школяр, Л.Л.Алексеева и др. – М., 000 «Русское слово – учебник», 2014. – С.100.
8. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М.Падалка. – К., 2008. – 274 с.
9. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М. – Л.: Изд. АПН РСФСР, 1947. – С. 248.
10. Тоцька Л.А. Методичні засади удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. / Л.А. Тоцька – К. 2010. – С. 121-122.
11. Щетинин М.Н. Дыхательная гимнастика Стрельниковой / М. Н. Щетин. – М., 1999. – 127 с.
12. Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. [Г.К.Селевко] – М. : НИИ школьные технологии, 2006. – Т.1. – С.59.

УДК 378:37.013]:78

Ляшенко О. Д.

ОРГАНІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ - МУЗИКАНТІВ

У статті проаналізовано зміст поняття «творча художньо-педагогічна діяльність» майбутніх педагогів-музикантів. Розкрито сутність традиційних, нетрадиційних, аудиторних та позааудиторних форм організації творчої художньо-педагогічної діяльності майбутніх педагогів-музикантів.

Розглядається система традиційних і нетрадиційних форм роботи зі студентами у різних видах діяльності (теоретичному, практико-орієнтовному та навчально-професійному). Звертається увага на колективну форму лекційно-практичних занять з «Основ художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору», індивідуальну форму «Заняття утрюх» й групу «Педагогічний практикум», де відбувається мікровикладання.