

5. Флиер А.Я. Современная культурология: объект, предмет, структура // Общественные науки и современность. – 1997. – № 2. – С. 124-145.

АННОТАЦИЯ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЧИТЕЛЯ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ.

В статье рассмотрено роль педагогического мастерства учителя в культурологическом аспекте, профессиональная культура учителя как центральный компонент научных исследований. Также подано результаты и выводы проведенного анкетирования педагогической самооценки готовности к самообразовательной деятельности.

THE SUMMARY

THE FORMING SOME ASPECTS OF TEACHER'S PROFESSIONAL CULTURE INITIAL CLASSES.

In the article the role of pedagogical trade of teacher is examined in a culture aspect, professional culture of teacher as cenetr component of scientific researches. Results and conclusions of the conducted questionnaire of pedagogical self-appraisal of readiness are also given to self-education activity.

УДК 373.3.016:781.1:396.8 (=161.2)

МЕТОДИКА ОПАНУВАННЯ ІМІТАЦІЙНОЇ ПОЛІФОНІЇ В ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.

Л. П. СТЕПАНОВА

Спеціалізована школа № 115, м. Київ.

В статті розглядається питання про можливість розвитку поліфонічного слуху у молодших школярів на матеріалі українського музичного фольклору з використанням елементів національного орнаменту. Обґрунтовується доцільність опанування імітаційної поліфонії після засвоєння творів контрастної поліфонії.

Ключові слова: поліфонічний слух, імітаційна поліфонія, канон, музичне сприйняття, орнамент.

Характерною особливістю музичної педагогіки сучасності є трактування музичного слуху як здатності повноцінно сприймати музику, що характеризується умінням визначати, розуміти, уявляти функціональні зв'язки між звуками, виражати ставлення до музичної інформації, емоційно відгукуючись на музичні явища в яскравості й силі специфічних переживань. [3,61]. Саме ця особливість зумовила необхідність розгляду музичної діяльності та психіки людини у взаємозв'язку. Цій

проблемі присвячені роботи з психології музичного сприйняття (Ю.Б.Алієв, Н.А.Ветлугіна, Г.С.Тарасов), дослідження в галузі психології музично-виконавської діяльності (ЛЛ.Бочкар'єв, Г.М.Ципін).

Широка поліфонізація усієї сучасної музики та зміни в ній самого типу мислення викликали сьогодні необхідність сприйняття музики з позицій поліфонічного слуху. Проблемі сприйняття поліфонічної музики молодшими школярами присвячені педагогічні дослідження З.А.Рінкявічюса.

Сам процес сприйняття поліфонічної музики полягає в тому, що протягом її освоєння у свідомості з'являються узагальнені уявлення про поліфонію як специфічний музичний склад, про поліфонічність як властивість багатоголосся. „У створенні таких еталонів, „програм” і полягає ... одна з специфічних особливостей музичного мислення”. [7,17].

А процес осмислення поліфонічної музики школярами неможливий без успішного розв'язання завдань з розвитку поліфонічного слуху. Розвиток же поліфонічного слуху, як і будь-якої здібності, здійснюється в процесі тієї чи іншої практичної чи теоретичної діяльності. Здібність взагалі не може виникнути поза межами відповідної конкретної діяльності, зазначав Б.М.Теплов. Тобто, щоб розвинути поліфонічний слух як особливу музичну здібність, треба залучати дітей до конкретної діяльності. Адже справа навіть не в тому, що здібності проявляються в діяльності, а в „тому, що вони створюються в цій діяльності” [10,20].

Але в повсякденній шкільній музичній практиці дотепер існує недооцінка значення розвитку поліфонічного слуху та мислення школярів як молодшого, так і старшого шкільного віку. Що говорити про загальноосвітні школи, коли навіть учні дитячих музичних шкіл не завжди володіють достатнім рівнем виконання поліфонічних творів, осмислення поліфонічної мови, фактури.

„Поліфонія — вид музичної мови і ... музичного мислення”, — підкреслює С.Савшинський [9, 90]. Що стосується безпосередньо імітаційної поліфонії, С.Л.Савшинський зважає на те, що тема і протискладання можуть рухатися в різних напрямках, у різному ритмі, з неспівпадаючими акцентами, крім того, один голос може виконуватися легато, а інші — стаккато [9, 96]. При цьому, слід мати на увазі, що ці різнорідні мелодичні лінії при одночасному звучанні, як результат голосоведення, утворюють вертикальні гармонічні сполучення, що, в свою чергу, створює додаткові труднощі як для слухання, так і для виконання.

Таким чином, поліфонічні твори, навіть невеличкі за обсягом, вимагають розвитку навичок специфічного поліфонічного слуху та мислення, що дозволить дитині сприймати декілька голосів, що рухаються (горизонталь) і, водночас, чути їх сполучення по вертикалі. Тому необхідність розвитку поліфонічного слуху у дітей очевидна, але питання його розвитку, активізації у процесі навчання потребує узагальнення існуючого теоретичного, методичного і практичного досвіду та розробки нових відповідних способів, форм і методів навчання. Зрозуміло, що шлях розвитку поліфонічного слуху, як і будь-якого іншого, складається з певних конкретних цілеспрямованих завдань з наростаючою складністю від найпростіших до більш складних, проте завжди доступних для учнів, що забезпечували б їм радість пізнання та творчості.

Великого значення та актуальності набуває питання послідовності в опануванні навичок освоєння трьох основних типів поліфонії в початковий період навчання.

Метою цієї статті є висвітлення методичних питань розвитку поліфонічного слуху молодших школярів у процесі опанування ними імітаційної поліфонії.

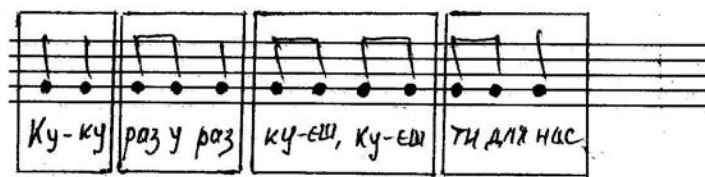
Імітаційна поліфонія, на відміну від контрастної, займає в шкільних програмах найбільше місце. І робота над поліфонією у шкільній практиці найчастіше починається з вивчення канонів, що помилково вважається найпростішим. Адже спосіб розучування здається легким: весь клас розучує одну мелодію, лишається тільки розділити дітей на групи-голоси та перейти до багатоголосного виконання. Але, насправді, імітаційна поліфонія найбільш складна для слухового засвоєння, а виконання буде повноцінним лише тоді, коли діти одночасно сприймають і горизонтальну плинність голосів, і їх вертикальну організацію. Зважаючи на цю специфіку поліфонічного слуху, до сприйняття імітаційної поліфонії слід переходити з підготовленими дітьми, після опанування ними контрастної поліфонії як найбільш доступної, що обумовлено психологічними особливостями сприйняття молодших школярів. При виборі матеріалу потрібно враховувати вокальні, теситурні можливості школярів, доступність в ритмо-інтонаційному відношенні, яскраву відмінність голосів у канонічному сполученні (тобто, нерівномірний розподіл напрямку мелодичних ліній).

Тяжіння до поліфонії, особливо до своєрідних канонічних прийомів викладу, проявляється у хорових творах з циклу „Пісні-ігри” З. Кодая. В цих піснях поезія й музика поєднуються з театральною дією. Більшість з них характеризується самостійністю голосів, рельєфністю голосоведення. Особливостями пісень-ігор є

велика кількість діалогів і те, що вони виконуються без супроводу. Кодай вважав, що для того, щоб добитися успіху в інтонуванні двохголосся взагалі не слід користуватися ніяким інструментом, а початковий звук подавати голосом. Двохголосся, на його думку, відбудеться лише за умови якісного відтворення кожного голосу — два голоси, що звучать одночасно, вимагають негайного виправлення інтонації, „врівноважують один одного”. (5, 287)

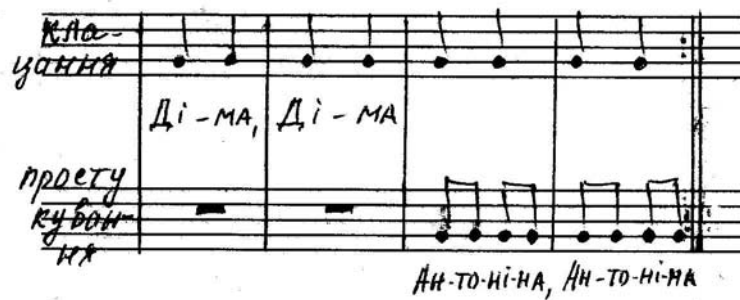
Пісні-ігри — впровадження в життя психологічних, педагогічних досліджень, підтверджених великим практичним досвідом вчителів музики, про те, що на ранніх етапах розвитку музичного сприйняття велику роль відіграють „зовнішні рухи”: показ рукою при співі висотних співвідношень звуків, рухи та ігри під музику. Застосування поліфонічних засобів у „Піснях-іграх” підпорядковане найбільш повному втіленню художнього задуму, а форма виконання — гра, в якій кожен бачить себе виконавцем певної ролі.

„Зовнішні рухи”, „озвучені жести” стали основою в системі музичного виховання К.Орфа. Вони є ефективною підготовкою для відчуття поліфонічних ліній. Якщо пісні З.Кодая вимагають уваги, підготовленості, то К.Орф переключує увагу на ритм, використовуючи ритмічні інструменти. Учбовий матеріал Орф знаходить в народних піснях і танцях, що дають можливості для розігрування, інсценування, активної співучасті, а не просто слухання. Перші ритмічні вправи базуються на фразах, що включають тільки долі і групи з двох півдолей. Поєднання четвертних і восьмих тривалостей легше засвоюється та є характерним для дитячих народних пісень.[2,8] Тому саме в дитячих віршах та піснях Орф знаходить свої „ритмічні блоки” [12,11]:



Використання „ритмічних блоків” є дуже ефективним в роботі з молодшими школярами: декламуємо, проплескуємо ритм повністю, потім окремі ритмічні елементи виконуємо як супровід.

В подальшій роботі від відтворення одного остінатного ритму переходимо до одночасного виконання двох, або декількох:



Для того, щоб учні краще могли чути себе та свою партію, в ансамблі з іншою, вони виконують свої ритмічні остінато „озвученими жєстами” — проплескуванням, клацанням пальців, простукуванням, притупуванням ногами, ударянням долонями по стегнах.

На фоні такого ритму вчитель імпровізує мелодію. У третьому класі, коли діти отримають необхідні навички, мелодію можуть імпровізувати і учні. Таким чином, через опанування контрастної поліфонії проходить підготовка дітей до сприйняття і виконання ними поліфонії імітаційної.

Наступний етап — ритмічні ігри „Ехо” (від якої до перших канонічних імітацій — зовсім малий крок) та „Гра в канон”. Якщо призначені в „Ехо” для повторів такти-паузи заповнити імпровізацією вчителя, то вийде „Гра в канон”. Спочатку це можуть бути ритмічні імпровізації і, діти, відтворюючи прослухану раніше послідовність, в той же час сприймають і запам’ятовують новий ритм. На наступному етапі ритмічні ігри слід замінити мелодичними. В такому випадку такти-паузи в своїй партії вчитель заповнює мелодичними імпровізаціями, а в партії дітей паузи залишаються. Введення в мелодичний канон проходить більш поступово.

Ритмічні ігри, вправи, виконання ритмічного остінато — це види діяльності, які, враховуючи природну потребу учнів у русі, використовуються для активізації навчального процесу. Декламації, різного роду мовні вправи розвивають не тільки ритм, але й голос: якщо прагнути чіткої артикуляції, то це потребує правильної пози, а, значить, покращиться звучання та до певної міри виключиться можливість говорити та співати „горловим” голосом [4, 199].

Українські дитячі вірші, примовки, скоромовки, пісні — це найкращий матеріал для освоєння молодшими школярами в наших школах поліфонічного викладу, зокрема імітаційного, а хоровий спів допомагає, до того ж, розвитку слуху. Так, З.Кодай 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 розвитку музикування.

Знайомлячись в ході роботи над українськими народними дитячими піснями, іграми, забавлянками з українськими звичаями та декоративно-ужитковим мистецтвом, ми звертали увагу дітей на вишиванки та рушники, прикрашені самобутніми орнаментами. В орнаментах та розписах предметів вжитку втілювалось природне прагнення українців прикрашати свій побут. Тож, розпочинаючи поліфонічний спів, доцільно опиратися на візуальні образи, використовуючи декоративно-ужиткове мистецтво, а саме – орнаменти рушників та вишиванок, кращі з яких переходили в традицію й поліпшували естетичний смак українців з покоління в покоління. Правда, символіка цих орнаментів тепер уже частково забута. Вона походить із сивої давнини, як і веснянки та колядки, і, можливо, має з ними внутрішній зв'язок. Важко твердити з впевненістю, але, здогадно, рушники могли являти собою ілюстрації деяких колядок і веснянок [11,165].

Враховуючи такий зв'язок між народним співом і вишивкою, розучування багатоголосної пісні (двохголосної — для початку) на національному матеріалі доцільно починати з демонстрації і перегляду орнаменту вишивок. У всякому випадку, імітаційна поліфонія у вигляді канону широко представлена і „звучить” в українських розписах та орнаментах:



Рис.1. Зразки українських орнаментів.

Після цього можна легко „перевести” звучання голосів в імпровізований орнамент, намалювати його, підбираючи мотив орнаменту з певним ритмом відповідно до характеру звучання кожного голосу та змісту пісні. Таким чином, виконання підкріплюємо зоровими образами, оскільки в учнів початкових класів

переважає конкретний, наглядно-образний характер мислення, і зорові уявлення мають велике значення в процесі розвитку навичок сприйняття музики [1,19].

Для початкового навчання можна використати такі канони, які можуть вводитись в процес навчання навіть в першому півріччі першого класу, коли діти ще не мають уявлення про тривалості. Наприклад, коротенький канон „Ой, ду-ду, ду-ду”:



Відповідно, малюнок-орнамент може бути таким:

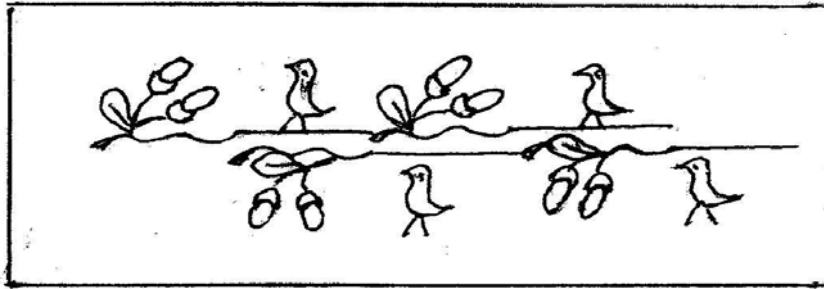
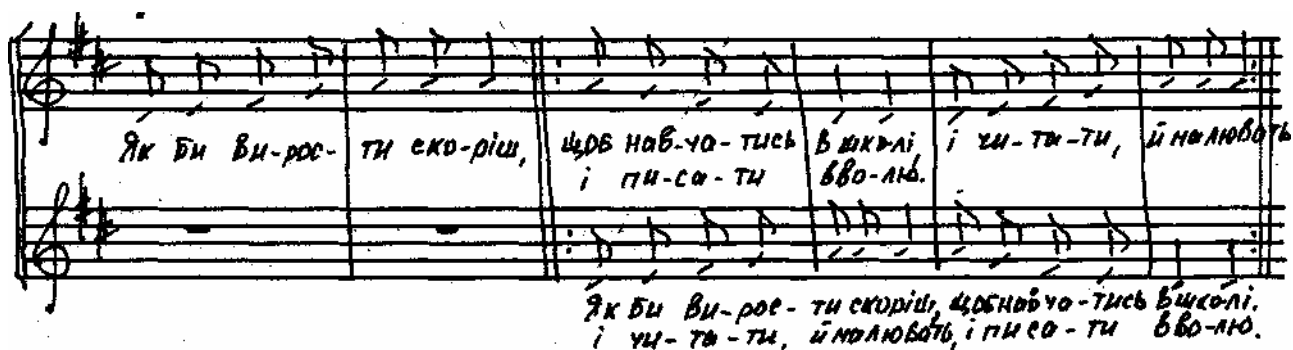


Рис.2. Орнамент до пісні „Ой ду-ду”.

Розучування одноголосся проходить з голосу вчителя уже відомим способом із простукуванням і проплескуванням ритму, „озвученими жестами”, ритмізованим вимовлянням слів, потім – виконання: „учитель — діти” шляхом гри „Луна” („Ехо”) та „Гри в канон”, в які діти грають з великим задоволенням.

З.Рінкявічюс теж пропонує на перших порах зовсім простенькі поспівки. Пропонуємо одну з них, яку ми використовували з огляду на нерівномірний (протилежний) розподіл мелодичних ліній, зручний у роботі для створення наочно-зорових вражень. Ця поспівка також видалася нам корисною для формування навичок інтонування мелодії у низхідному русі, адже це завжди важче.

„Я навчусь”



Розучування проходить вже знайомим для дітей шляхом: ритмічне простукування, ритмізоване вимовляння слів. Діти вчать вокальний рядок з голосу вчителя. Додаємо, як рекомендує З. Рінкявічюс, „малювання” в повітрі напрямку мелодії рукою [7,50]. Виконання підкріплюємо зоровими образами, тож, в цей час на дошці теж зображуємо рух мелодичної лінії. До речі, наша схема нагадує малюнок народного художника початку ХХст. на печі:

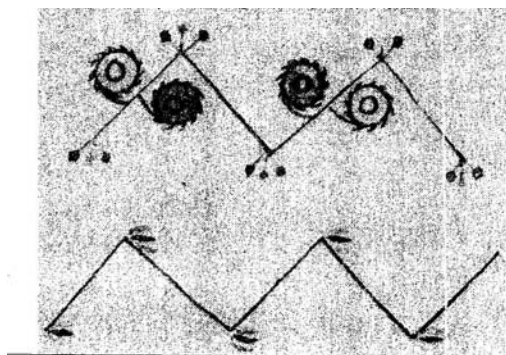


Рис.3. Малюнок на печі, с.Городецьке, Умань, 1907 – 1900р.р.



Рис.4.Схема руху мелодії поспівки „Як би вирости скоріш”.

В ході роботи, коли мелодія з текстом засвоєна, нами з успіхом застосовувалась гра. Весь клас умовно („по-нарошкучу”) ділиться на дві групи: перша — учні, які рано встають, так звані „Жайворонки”, а друга — ті, що ранком люблять поспати, так звані „Сови”. „Жайворонки” першими приходять до школи, а „Сови” — слідом за ними, трохи пізніше. На дошці схематично, різними кольорами, показуємо мелодичну лінію співу „Жайворонків” та „Сов”.

Поступенний рух мелодії даної поспівки вгору та вниз дуже зручний для визначення вступу другого голосу в утворюваному каноні: він починає висхідний рух знизу саме тоді, коли перший знаходиться на найвищій позиції і продовжує звідти низхідний рух.

Імпровізований „шкільний” орнамент, що утворився на основі зображеної схеми руху мелодії проасоціювався у дітей з одним із зразків орнаментів української вишивки:

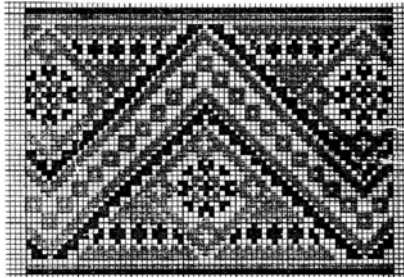


Рис.5.Зразок орнаменту української вишивки.

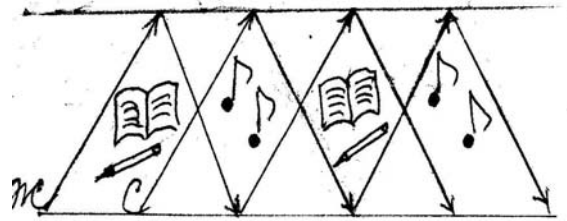


Рис.6. Орнамент до пісні „Я навчусь”.

Кінцевий результат — виконання канону з текстом дітьми самостійно на четвертому уроці і в першому, і в другому класі.

Велике значення для засвоєння імітаційної поліфонії на початковому етапі навчання, також, має прийом короткої імітації на витриманому звуці, що веде свій початок від народної дитячої елементарної (за Орфом) музики і впритул підводить до канону. Освоєння двохголосся повинно здійснюватися з двох боків: спів сполучається з ритмічними канонами та із слуханням канонів у запису. Вважаємо доцільним рекомендувати для сприйняття фортепіанні твори, що є інструментальними поліфонічними обробками народних пісень, з яких ми починаємо знайомство з поліфонією, наприклад: „Канон” С.Шевченка („Рече та стогне Дніпр широкий”), „Канон”, Е.Юцевича, варіації на українську народну пісню „Два півники”. „Українська народна пісня”(канон) М.Любарського, „Інвенція на тему української народної пісні „Сонце низенько” Е.Юцевича та „Прелюдія і фуга” О.Зноско-Боровського у транскрипції для фортепіано М.Сільванського будуть своєрідним трампліном до сприйняття творів Й-С. Баха, Г.-Ф.Генделя, в яких досягла найбільшого розквіту фуга — „вища імітаційно-контрапунктична форма, що ввібрала в себе все багатство поліфонічних засобів”[6,588].

Вміння простежити рух теми у фугі є своєрідним показником слухового засвоєння імітаційної поліфонії. Одним з підготовчих етапів сприйняття фуги є робота з розвитку тембрового слуху. Вміння розпізнавати тембри і безпомилково впізнавати мелодію, виконану на різних інструментах, допомагає поліфонічному сприйняттю. Полегшують впізнавання однієї і тієї ж мелодії в різних тембрових барвах спеціальні вправи:

1) виконання вчителем знайомих пісень і повторення їх на октаву вище або нижче;

2) виконання знайомої мелодії в різних регістрах на різних інструментах — фортепіано, сопілці, скрипці, трубі.

При переході до фуґи доцільно пропонувати дітям знайому мелодію в різних тональностях з короткими „інтермедіями”. Наприклад, мелодію української народної пісні „В гаю зелененькім”:

„В гаю зелененькім”, українська пісня

T, A-Dur
T, E-Dur
T, fis-moll

Або легшу, знайому вже мелодію, яка вивчалась з контрастним супроводом — „Ой, дзвони дзвонять” в обробці Л.Ревуцького:

„Ой дзвони дзвонять”

T, e-Dur
T, f# Dur

Після цих вправ можна переходити до слухання фуґи. Для молодших школярів найкраще підходять твори, в яких тема подається з контрастним за характером протискладанням. Наприклад, п’єса К.Мяковського „Мисливський перегук”. Інвенції № 5 мі- бемоль мажор та № 9 фа-мінор, прелюдія і фуґа до-мінор, ХТК, 1 том Й.- С. Баха.

Отже, підводячи підсумки, слід відзначити, що розвиток поліфонічного слуху школярів залежить від активної діяльності мислення як компонента поліфонічного слуху.

Серед способів, форм і методів розвитку поліфонічного слуху учнів надзвичайно корисним вважаємо застосування світового досвіду, перш за все системи К. Орфа, на українському національному ґрунті.

При виборі матеріалу потрібно враховувати вокальні, теситурні можливості школярів, доступність творів в ритмо-інтонаційному відношенні, яскравість і доступність їх дітям за змістом. Найкращим матеріалом на початковому етапі, що відповідає цим вимогам, є дитячі вірші, примовки, народні пісні.

Як вже зазначалося, розпочинаючи поліфонічний спів, доцільно опиратися на візуальні образи, використовуючи національне декоративно-ужиткове мистецтво, а саме — орнаменти рушників та вишиванок. Після цього — „переводити” звучання голосів в імпровізований орнамент, малювати його, підбираючи мотив орнаменту з певним ритмом відповідно до характеру звучання кожного голосу та змісту пісні.

Засвоєння дітьми імітаційної поліфонії слід впроваджувати після опанування ними контрастної. Адже про повноцінність виконання імітаційної поліфонії можна говорити лише тоді, коли діти одночасно сприймають і горизонтальний розвиток голосів, і їх вертикальну взаємодію. При цьому важливо дотримуватися дидактичних принципів: послідовності, наступності, „від простого — до складного”, що забезпечить успіх роботи педагога в шкільній практиці розвитку поліфонічного слуху.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальчитис Е. О восприятии инструментальной музыки в младших классах школы. // Музыкальное воспитание в школе. – Вып.10 – М.: Музыка, 1975. – 195с.
2. Вейс П., Ригина Г., Головина Н. Методические разработки и проведение уроков музыки в 1 классе школы. – М., Советский композитор, 1972.
3. Каузова А. Полифонический слух и специфические задачи его развития в процессе музыкально - исполнительской подготовки студента. / Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. – М.: ВЛАДОС, 1982. – 168с.
4. Келлер В. Шульверк Орфа и его международное значение. // Музыкальное воспитание в современном мире. Материалы IX конференции Международного общества по музыкальному воспитанию (ИСМЕ). – М.: Советский композитор, 1973. – С. 198-200.
5. Кодай З. Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1982. – 287с.
6. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. Ред. Г.В.Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672с.: ил.
7. Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? – Л.: Музыка, 1979.–64 с.

8. Ростовський О. Музична педагогіка. Навчальні програми, методичні рекомендації та матеріали: Навчальний посібник. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2008 - 191с.
9. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л.: Сов.комп., 1961. – 270с.
10. Теплов Б. Психология музыкальных способностей в 3-х томах. – М. - Л., Изд-во АПН РСФСР, 1947, том 1 – 335с.
11. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. /Упоряд. В.Ульяновський. – Київ: Либідь,1995. – 288с.
12. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. Музыкальное воспитание в XX веке. / Сост. и общая ред. Л.А.Баренбойма. – М.: Советский композитор, 1978. – 368с.

АННОТАЦИЯ

МЕТОДИКА ОВЛАДЕНИЯ ИМИТАЦИОННОЙ ПОЛИФОНИИ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СЛУХА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.

В статье рассматривается вопрос о возможности развития полифонического слуха у детей младшего школьного возраста на украинском национальном материале с использованием элементов национального орнамента. Обосновывается целесообразность освоения имитационной полифонии после усвоения произведений контрастной полифонии.

Ключевые слова: полифонический слух, имитационная полифония, канон, музыкальное восприятие, орнамент.

THE SUMMARY

TECHNIQUE OF MASTERING OF IMITATING POLYPHONY DURING DEVELOPMENT OF POLYPHONIC HEARING OF YOUNGER SCHOOLBOYS.

In this article the question of opportunity of developing the polyphonic ear of the elementary school pupils using the elements of the Ukrainian national ornament is considering. The author of the article propose to begin learning imitative polyphony after the contrast polyphony.

Key words: polyphonic ear, imitative polyphony, canon, musical perception, ornament.