

УДК 37.036.5

КОЛОСКОВА Жанна Володимирівна –

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри

вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання

Кіровоградського державного педагогічного університету

імені Володимира Винниченка

e-mail: zhabakva@mail.ru

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Необхідність удосконалення українського освітнього середовища актуалізує потребу у підготовці викладача музичного мистецтва як творчої особистості з високим рівнем здатності до винайдення нових ідей та готовності до продуктивного діалогу зі зростаючим поколінням. Це в свою чергу потребує оновлення засобів професійного навчання та розробки нових підходів до розвитку творчих якостей особистості майбутнього фахівця, зокрема, креативності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню проблеми становлення і розвитку творчої особистості присвячено праці видатних науковців, серед яких: В. Андреев, О. Асмолова, Ш. Амонашвілі, С. Горбенко, В. Кан-Калик, П. Кравчук, О. Пехота, О. Рудницька та ін. Процес творчого розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва вивчали С. Ковальова, Т. Стратан, Н. Ткачова, В. Ульянова, І. Цмур та ін. Вивченням основ креативності займалися Дж. Гілфорд, А. Маслоу, В. Моляко, О. Морозов, С. Сисоева, Е. Торренс, та інші. Дослідженню креативності як фактору гуманізації освіти присвячено наукові праці В. Євдокімова, визначенням педагогічних умов розвитку творчих здібностей студентів займалася А. Семенова. Однак проблема розвитку креативності майбутнього вчителя музичного мистецтва є вивченою недостатньо.

Мета статті – розкрити особливості розвитку креативності у професійній підготовці майбутнього вчителя в класі хорового диригування.

Виклад основного матеріалу дослідження. До питання творчого характеру педагогічної діяльності зверталася велика кількість видатних педагогів, серед яких – Я. А. Коменський, І. Песталоцці, К. Ушинський, А. С. Макаренко, В. О. Сухомлинський та ін. Хоча дослідження креативності ведеться протягом останніх десятиліть, дослідники ще не дійшли розуміння щодо однозначного визначення змісту цього поняття. Зокрема, психологи Ф. Баррон та Д. Харрінгтон зауважують, що *креативність* – (з англ. *creativity*) рівень творчої обдарованості,

здатність до вироблення нових підходів у процесі вирішення проблемної ситуації та створення нових творчих продуктів [8]. Основними ознаками креативності, на думку психологів Д. Гілфорда та Е. Торренса, є оригінальність, семантична гнучкість та здатність до загостреного сприйняття недовіків [7].

О. Антонова, розглядаючи модель педагогічно обдарованої особистості, виокремлює такі її компоненти, «як: *педагогічні здібності*, рівень яких вище за середній; *педагогічна креативність*, тобто здатність учителя до педагогічної творчості; *педагогічне покликання* як спрямованість особистості до виконання педагогічної діяльності; *інтелектуальні здібності* як необхідний чинник, що сприяє засвоєнню та трансформації знань у визначеній науковій сфері» [1, с. 11–17].

Розвиток педагогічної креативності проходить протягом усієї педагогічної діяльності викладача і є неодмінною умовою підвищення його рівня фахової майстерності. За С. Сисоевою, серед ознак педагогічної креативності доцільно виокремити: високий рівень соціальної і моральної свідомості; пошуково-перетворюючий стиль мислення; розвинені інтелектуально-логічні здібності (вміння аналізувати, обґрунтовувати, пояснювати, виділяти головне тощо); проблемне бачення; творчу фантазію, розвинену уяву; специфічні особистісні якості (любов до дітей, безкорисність, сміливість, готовність до розумного ризику, цілеспрямованість, допитливість, самостійність, наполегливість, ентузіазм); специфічні мотиви (необхідність реалізувати своє «Я», бажання бути визнаним, творчий інтерес, захопленість творчим процесом, прагнення досягти більшої результативності у конкретних умовах своєї педагогічної праці); комунікативні здібності; здатність до самоуправління; високий рівень загальної культури [1].

Одним з складників креативності музиканта є музичний інтелект – здатність до сприйняття й розуміння музичного твору шляхом його аналізу. Тому розвиток креативного майбутнього педагога-музиканта неодмінно має супроводжувати й розвиток

музичного інтелекту. Саме у цьому напрямі працював видатний піаніст, професор Ленінградської консерваторії Л. В. Ніколаєв. На нашу думку, перенесення його методів розвитку музичного інтелекту стане корисним для студентів і у класі хорового диригування.

Зокрема, під час ознайомлення з хором твором на ранньому етапі роботи слід звернути увагу студента на внутрішню логіку побудови хорового твору та її закономірності. В процесі виконавського аналізу він має усвідомити логіку музичного викладу (мелодія, гармонія, фактура) та характер його розвитку. Диригентський аналіз твору потребує виявлення студентом пульсаційного наповнення жесту та визначення характеру малюнку диригентської схеми. Він має зрозуміти, що ритмічна пульсація як прийом скерованої вокально-слуховим контролем візуалізації пульсу у визначеному темпі та характерних метро-ритмічних умовах є змістом диригентського жесту.

На відміну від фортепіанної нотної літератури, як і будь-якої інструментальної, у хоровому творі міститься ще один ключ до його опанування – віршована основа, яка з одного боку, містить, безперечно, підказку до її розуміння, і, водночас, потребує прискіпливого дослідження. Тому особливо важливо аналізувати текстову основу твору через його музичну мову, враховуючи авторські позначення – саме таким чином композитор намагається висловити власне бачення картини, намальованої поетом. Разом з тим, існує думка, що авторський текст являє собою лише ембріон, зростити який може тільки виконавець, і саме від того, наскільки творчо він поставиться до тексту, настільки захоплюючим буде його виконання. Цієї ж думки дотримувався і видатний віолончеліст і диригент П. Казальс, який казав: «Яке багатство варіантів, можливостей відтінків містить у собі музика великого майстра! Нотний запис відбиває лише обмежену частину цього багатства. Нотні знаки лишаються, звісно, незмінними, однак, кожного дня вони промовляють щось нове почуттю виконавця. Чим більше він їх вивчає, тим більше він у них розкриває чудес» [2, с. 287].

Також зазначимо, що іноді у хорових партитурах відсутні авторські рекомендації щодо виконання, тому студент повинен знати, що у подібних випадках у динамічному вирішенні, а також налаштуванні звуко-текстового співставлення йому слід виходити від розуміння музично-драматургічного змісту твору, а в опері – від сценічної побудови та художньо-творчого завдання. Тому зауважимо, що перед студентом у класі хорового диригування постає важлива проблема, що потребує креативного підходу – необхідність

віднайти відповідні фарби, позиції та характер звучання, які б створювали влучні творчо-драматургічні характеристики. Разом з тим відзначимо, що робота над твором вимагає *правильного* прочитання авторського тексту, оскільки невиконання темпово-динамічних позначок композитора порушує пульсууючий рух та цілісність форми.

Дослідження музичного інтелекту як складової креативності дозволило визначити, що його розглядають і як один з компонентів музичних здібностей, поряд з почуттям ритму, музичним слухом, співацьким голосом тощо. Зокрема, Петрикова О. вважає, що «необхідною умовою розвитку музично-інтелектуальної сфери особистості (як дитини, так і дорослої людини) є необхідність сприйняття творів класичного мистецтва у трактовках різних виконавців, різноманітних за жанрово-стильовою палітрою, різнохарактерних за змістом» [6, с. 132–133]. Така практика існує і на мистецькому факультеті Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Завдяки уведенню мультимедійних технологій у навчально-виховний процес, на заняттях з хорового диригування та у позанавчальний час студенти ознайомлюються з різними трактовками оперних сцен та хорових мініатюр, що сприяє розвитку асоціативно-образного мислення, збагачує їхню емоційно-інтелектуальну сферу та стимулює до власної активної творчо-практичної діяльності. Своєрідним показником визначення рівня музичного інтелекту є знаходження оригінальних інтерпретацій музично-хорових творів та створення власних підходів до інтеграції знань з диригентсько-хорових дисциплін.

За тлумаченням музичного енциклопедичного словника, інтерпретацію (від лат. *interpretato* – тлумачення, роз'яснення) розглядають як «процес звукової реалізації нотного тексту, художнє розкриття змісту музичного твору у творчому процесі виконання» [5, с. 224]. Інтерпретація музичного твору, у якій особистісне ставлення до тексту та пошук необхідних звукових образів співвідносяться з його об'єктивним змістом, є одним із засобів розвитку креативного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва. Але робота над інтерпретацією невід'ємна від роботи над технічною майстерністю і повинна розглядатися у методичному аспекті. Наприклад, Б. Критський в процесі художньо-педагогічної інтерпретації музичного тексту пропонує вдаватися до так званого «ескізного типу», коли студент в класі диригування опрацьовує різні етапи роботи з хором. Це може бути початковий етап роботи над партитурою, коли студенту пропонується

продиргувати будь-який фрагмент партитури, користуючись контрастною штриховою палітрою. Також заслуговує на увагу метод створення уявних проблемних ситуацій, коли під час загального хорового звучання студенту необхідно, наприклад, так звернутися до партії тенорів, щоб попередити виштовхування верхнього звуку під час інтервального стрибка і добитися рівного звучання партії. Іншого разу студенту може бути рекомендовано окремо попрацювати з партією альтів, оскільки саме її супроводжують певні ритмічні труднощі. Таким чином, майбутній викладач музичного мистецтва навчиться знаходити диригентський еквівалент інтерпретації тексту в єдності з прийомами та методами репетиційної роботи з хором [3].

Разом з тим, робота над інтерпретацією має включати і розкриття художньої цілісності твору, зокрема, взаємозв'язок окремих елементів внутрішньої будови. Особливо гостро постає ця проблема в процесі роботи над куплетно-варіаційною формою, зокрема, обробкою народної пісні. З досвіду роботи в класі хорового диригування, зазначимо, що студенти сприймають цю форму через призму тексту 1 (чи 1–2) куплету, помноженого на заявлену кількість куплетів. Виконання пісні без осмислення особливостей її змісту перетворює твір на нецікавий марафон одноманітних куплетів, позбавлений цілісності. Розв'язання означеної проблеми, на нашу думку, міститься в ознайомленні студента з варіантами інтерпретаційного вирішення куплетно-варіаційної форми. Наприклад, послідовне включення нових груп голосів у мелодико-гармонічну палітру пісні може бути інтерпретоване через використання принципу поступового тембрового насичення звучання чи імітації хоровими партіями звучання оркестру. Не слід забувати й про важливість агогічних відхилень, розумне використання яких буде збагачувати твір новими відтінками та наближати до звичайної розповіді з властивими їй змінами настрою, що в свою чергу, відбиватиметься на коливаннях темпу та нюансуванні. На думку Л. Мартинюка, художня інтерпретація музичного тексту, зокрема обробки народної пісні, має містити елемент персонажності, коли музичний твір набуває рис розгорнутого театрального дійства. Передача образної специфіки відбувається шляхом інтонаційного перевтілення, яке забезпечують тембральна характеристика голосів, штрихи, артикуляція, темп, динаміка, дикція, агогіка, дихання та психологічна налаштованість на конкретний образ. Наприклад, в процесі роботи над обробкою української народної пісні М. Леонтовича «Піють півні» увагу студента необхідно зосередити на середній частині твору – 2–5 куплетах, де відбувається діалог

між жінкою та чоловіком. Виконуючи куплети від імені жінки, можна застосовувати прозоре звуковедення, м'яку звукову атаку, світле забарвлення звуку, гнучку агогіку. І натомість, змальовуючи дівера, вдатися до твердої атаки, чіткої, твердої вимови складів з опорою на приголосний, що надасть образу рішучості та жорсткості. Подібна інтерпретація наблизить виконання твору до театралізованого дійства [4].

Безумовно, в процесі пошуку студентом власного виконавського бачення важливим є його музичне середовище, одна з головних ролей у якому належить викладачу. Саме він допомагає студенту усвідомити свої особистісні якості та можливості й визначити власну позицію у розумінні музично-художнього твору. Зрозуміло, що наслідування досвіду – необхідний фактор в процесі становлення педагога-музиканта. Але разом з тим, неодмінною умовою розвитку креативності майбутнього вчителя музичного мистецтва є надання йому можливості самостійно приймати рішення.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Здатність до винайдення оригінальних підходів у процесі вирішення проблемної ситуації та вироблення нової творчої продукції – важлива складова фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Але, безперечно, означений розвиток креативності має проходити у взаємозв'язку з інтелектуальним зростанням особистості та накопиченням музичного досвіду, що передбачатиме підвищення музичної культури студента, стимулювання гнучкості мислення, прагнення до пошуку нових ідей та нестандартних рішень.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. Є. Педагогічна креативність у структурі педагогічної обдарованості вчителя // Нові технології навчання: наук.-метод. зб. / Ін-т інноваційних технологій і змісту освіти МОНМС України, Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки: В 2-х ч. – Київ-Вінниця, 2011. – Вип. 69. Ч. 2. – С. 11–17.
2. Корредор Х. Беседи с Пабло Казальсом / Хосе Марія Корредор – М.: ГосМузИздат, 1960. – 384 с.
3. Критский Б. Д. Художественно-педагогическая интерпретация музыкального текста (на материале занятий в классе дирижирования) // Борис Дмитриевич Критский // Вестник ПСТГУ: Музыкальное искусство христианского мира. – 2007. – Вып. 1 (1). – С. 191–202.
4. Мартинюк Л. В. Особливості інтерпретації хорових мініатюр М. Леонтовича (курс «Хоровий клас та практикум роботи з хором») / Л. В. Мартинюк // Педагогічна освіта: теорія і практика. – 2013. – Вип. 14. – С. 291–295.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.

6. Петрикова О. П. Розвиток музично-інтелектуальної сфери студентів у процесі роботи над вокальним репертуаром/ Петрикова Оксана Петрівна // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. – Серія №14 Теорія і методика мистецької освіти. – 2014. – Випуск 16 (21). – С. 132–134.

7. Сисоева С. О. Основи педагогічної творчості: підручник / Світлана Олександрівна Сисоева. – К.: Мілені. – 2006. – 344 с.

8. Степанов С. С. Популярная психологическая энциклопедия / Степанов Сергей Сергеевич: – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 672 с.

REFERENCES

1. Antonova, O. Ie. (2011). *Pedahohichna kreatyvnist u strukturi pedahohichnoi obdarovanosti vchyteli.a* [Teaching creativity in the structure of pedagogical talent of the teacher]. Kyiv.

2. Korredor, Kh. (1960). *Besedu s Pablo Kazalsom* [Conversations with Pablo Casals] Moscow: Hosmusizdat.

3. Krytskyi, B. D. (2007). *Khudozhestvenno-pedahohicheskaiia ynterpretatsyia muzyikalnoho teksta (na materyale zaniaty v klasse dyryzhyrovanyia)*. [Artistic-pedagogical interpretation of the musical text (on the material of the classroom conducting) / the Musical art of the Christian world]. Moscow.

4. Martyniuk, L. V. (2013). *Osoblyvosti ynterpretatsii khorovykh miniatur M. Leontovycha (kurs «Khorovyi klas ta praktykum roboty z khorom»)*. [The peculiarities of interpretation of choral miniatures by M. Leontovich (course «Choral class and practical work with the choir»)]. Kyiv.

5. *Muzyikalnyi entsiklopedicheskiy slovar* (1990). [gl. red. G. V. Keldyish]. [Musical encyclopedic dictionary]. Moscow.

6. Petrykova, O. P. (2014). *Rozvytok muzychno-intelektualnoi sfery studentiv u protsesi roboty nad vokalnym repertuarom*. [The Development of musical and intellectual sphere of students in the process of working on vocal repertoire]. Kyiv.

7. Sysoieva, S. O. (2006). *Osnovy pedahohichnoi tvorchosti: pidruchnyk*. [Foundations of pedagogical creativity: the textbook]. Kyiv.

8. Stepanov, S. S. (2005). *Populyarnaya psihologicheskaya entsiklopediya*. [Popular psychological encyclopedia]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КОЛОСКОВА Жанна Володимирівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KOLOSKOVA Zhanna Volodymyrivna – Candidate of Pedagogic Science, a senior lecturer in vocal and choral disciplines and methods of musical education at Kirovograd State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko.

Circle of scientific interests: professional training of a future teacher-musician.

УДК 567. 78. 46

НЕГРЕБЕЦЬКА Ольга Миколаївна –

кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри

музично-теоретичних та інструментальних дисциплін
Кіровоградського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
e-mail: Olya_play@i.ua

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ
ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Професійна діяльність учителя музики покликана вирішувати важливі завдання виховання дітей та молоді, залучення їх до світу художніх цінностей, формування естетичного ставлення до навколишнього світу та мистецтва, розвитку творчого потенціалу. З погляду соціальної практики вчителі музики покликаний бути одним із активних учасників соціалізації молодого покоління, передачі й закріплення на рівні особистості системи духовних, світоглядних, моральних та естетичних цінностей. Ураховуючи особливу роль учителів музики у вирішенні зазначених

питань, сучасна практика вимагає того, щоб підготовка майбутніх учителів музики до організації художньо-творчої діяльності дітей була забезпечена на належному рівні. Для успішного досягнення вказаної мети потрібно вирішити ряд завдань теоретичного і практичного змісту. Зокрема, актуального характеру набуває завдання, пов'язане з визначенням сутності та складових підготовки майбутніх учителів музики до організації художньо-творчої діяльності дитячих музично-інструментальних колективів.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Розгляд наукової літератури дозволяє зазначити, що питання професійної