

[Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/chemistry-7-9.pdf>

BIBLIOGRAFIYA

1. Voronenko T. I. Metodichni zasady realizacii ekologichnoi skladovoi kursu himii na fakul'tativnih zanyattiah v osnovnij shkoli: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.02 / T. I. Voronenko; In-t pedagogiki NAPN Ukraïni. – Kiïv, 2010. – 20 s.

2. Voronenko T. I. Realizaciya ekologichnoi skladovoi kursu himii / T. I. Voronenko // «Biologiya i himiya v suchasnij shkoli». – 2013. – № 2. – S. 31–35.

3. Pop O. Yu. Ekologichne vihovannya na urokah himii v serednih shkolah Kanadi / O. Yu. Pop // Naukovij chasopis Nacional'nogo pedagogichnogo universitetu imeni M. P. Dragomanova. Seriya 5: Pedagogichni nauki: realii ta perspektivi: [zbrnik naukovih prac] / M-vo osviti i nauki, molodi ta sportu Ukraïni, Nac. ped. un-t im. M. P. Dragomanova. – K.: Vid-vo NPU im. M. P. Dragomanova, 2012. – Vip. 33. – S. 112–116.

4. Programa z himii dlya 10–11 klasiv zagal'noosvitnih navchal'nih zakladiv. Riven' standartu. – [Elektronnij resurs] – Rezhim dostupu: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/himia-st.pdf>.

5. Himiya. Programa dlya zagal'noosvitnih navchal'nih zakladiv (7–9 klasi. Riven' standartu). – [Elektronnij resurs] – Rezhim dostupu: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/chemistry-7-9.pdf>.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

БЕРЕЖОК Владислава Юрївна – аспірантка кафедри педагогіки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Наукові інтереси: естетичне ставлення старшокласників до природи.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

BEREZHOK Vladyslava Yuriiivna – Postgraduate Student of the Department of Pedagogy, Nizhyn Mykola Gogol State University.

Circle of scientific interests: senior pupils' aesthetic attitude to the nature.

УДК : 378.011.3-051:784+001.895

ВАН ЧЕНЬ –

аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії ПНПУ ім. К.Д. Ушинського natkoehn@hotmail.com

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО АРТИСТИЗМУ МАГІСТРАНТІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Виконавський артистизм магістрантів – важливий компонент їх фахової підготовки, який свідчить про досягнення особистістю найвищого рівня майстерності, художньої зрілості у втіленні художньо-образного змісту творів.

Величезне значення виконавського артистизму, емоційності та виконавської експресії у творчості виконавця визнають усі відомі музиканти, авторитетні музичні критики, зазначаючи, що саме артистичність видатних митців, глибина особистісної інтерпретації ними творів, поряд із технічною майстерністю у втіленні своїх творчих намірів роблять музикантів улюбленими виконавцями мільйонів слухачів, дозволяють їм підкоряти останніх емоційністю й духовністю.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вокальне виконавство – один з найбільш демократичних видів музичного мистецтва, в основі якого лежить, на відміну від інструментальних форм музикування,

особистісно-комунікативний характер спілкування митця й публіки. Чисельна когорта вокалістів минулого й сьогодення належать до числа улюблених, визнаних у всьому світі своєю музичністю, артистизмом, співаків. Це, зокрема, О. Мишуга, С. Крушельницька, Ф. Шаляпін, А. Нежданова, Г. Вишневська, Д. Гнатюк, І. Козловський, С. Мірошніченко, Б. Руденко, М. Огреніч, І. Пономаренко та ін. У Китаї до таких «знакових» майстрів вокального мистецтва музичні критики відносять Аніту Муй, Хань Лей, Пен Ліюань, Ван Кунь, Лу Чжу та інших співаків, які підкоряли слухачів своїм виконавським артистизмом, беручи участь як у музично-драматичних спектаклях, так і у концертних виступах.

Натомість, у науково-методичній літературі питанням розвитку виконавського артистизму музиканта суттєва увага приділяється у сфері інструментального (А. Єршова, В. Комаров, Г. Нейгауз, Ю. Цагареллі) диригентського (Л. Бочкар'єв,

С. Казачков) виконавства. Відносно вокального мистецтва поняття артистизму застосовується майже виключно в галузі оперного жанру, що зумовлюється синкретичними властивостями музично-драматичного жанру й вимогами щодо сценічної майстерності співаків-акторів (Л. Дмитрієв, В. Фунтусов). Цінний матеріал щодо розвитку артистизму оперних виконавців подано у розвідках мистецтвознавців, оперних режисерів – Б. Асаф'єва, В. Ванслова, М. Друскіна, Б. Покровського, С. Турчинського, Б. Ярустовського, видатних режисерів – театральних педагогів, які здійснювали постановки оперних спектаклів, зокрема – К. Станіславського, В. Немировича-Данченко та інш.

Значно менше уваги в науково-методичній літературі та у практиці викладання вокалу приділялось артистизму виконання співаками вокально-камерних програм, удосконаленню їх стилю сценічного поводження й втілення художньо-образного змісту творів специфічними засобами концертно-сценічного виконавства, дослідженню специфічності прояву артистизму в мистецтві камерно-концертного музикування. Однак саме виконання камерних творів – пісень, романсів, шкільного репертуару є найбільш типовим у діяльності майбутніх вчителів музики, що зумовлює актуальність обраної теми – удосконалення вокально-виконавського артистизму магістрантів – майбутніх фахівців, які мають готувати вчителя музики до професійної діяльності, важливим компонентом якої є співоче виконавство та володіння методикою навчання співу школярів.

Мета статті – обґрунтування педагогічних умов формування вокально-виконавського артистизму магістрантів у процесі занять у вищому музично-педагогічному закладі на матеріалі камерних вокальних творів..

Виклад основного матеріалу дослідження. У визначенні першої педагогічної умови ми виходили з твердження видатного психолога Л. Виготського, який писав: «Навчити творчому акту мистецтва неможливо, але це зовсім не означає, що вихователь не в змозі сприяти його утворенню й появі. Через свідомість ми проникаємо в несвідоме, ми можемо певним чином так zorganizувати свідомі процеси, щоб через них викликати процеси несвідомі» [1, с. 247].

Сутність цього висловлювання перекликається з одним з головних постулатів видатного педагога К. Станіславського щодо стимуляції сценічного артистизму як переходу від неусвідомленого до свідомого через «свідому психотехніку артиста» [8].

Цікавими вважаємо дослідження, присвячені ролі психоемоційних чинників у досягненні якісного володіння співаком вокально-технічних навичок. У результаті досліджень та експериментальних випробовувань стало ясно, що зміна акустичних властивостей звуку пов'язана із станом організму людини, які відбуваються у зв'язку з переживанням певних емоцій. Так, було підтверджено, що досягнуте під час співу відчуття радості сприяє поліпшенню акустичних характеристик співацького голосу, відповідно, відчуття страху, смутку, тривоги, навпаки, приводить до погіршення цих характеристик. Крім того, було показано, що спонукальна сила позитивних емоцій створює необхідні умови для правильної вокальної фонації, що, в свою чергу, сприяє більш повному виявленню виражальних можливостей співочої діяльності [3].

Отже, необхідною педагогічною умовою розвитку артистизму співаків є *створення творчої психологічної атмосфери занять*, пронизаної доброзичливим й водночас вимогливим ставленням педагога до студентів, яка має сприяти подоланню в них психологічної й м'язової скрутості, стимулювати потяг до публічно-виконавської діяльності, досягнення натхненного, піднесеного стану і тим самим сприяти розкриттю потенційних можливостей співаків, яскравості прояву виконавського артистизму.

У виявленні другої педагогічної умови формування артистизму співаків виходимо з того, що К. Станіславський відносив до ознак артистизму «щасливу комбінацію багатьох творчих здібностей людини в поєднанні з творчою волею», відносячи до акторської творчих здібностей спостережливість, вразливість, афективну пам'ять темперамент, фантазію, уяву, здатність до перевтілення, розвинений смак, розум, почуття внутрішнього і зовнішнього ритму і темпу, музикальність, щирість, безпосередність, самовладання, винахідливість і т. д. Не останню роль, за думкою видатного режисера, відіграють і виразні дані, щоб втілювати створення таланту, зокрема – хороший голос, виразні очі, обличчя, міміка, лінії тіла, пластика тощо.

У працях науковців з галузі театральної педагогіки – С. Гіппіус, І. Кох, М. Кнебель, М. Савіцкайте та ін., виділено такі ознаки акторської обдарованості, як поєднання підвищеної збудливості нервової системи із здатністю до тонкої регуляції змін психолого-фізіологічного стану; схильність до естетичної діяльності, художнього мислення й уяви; виразність і яскравість емоційної реакції на мистецькі твори, здатність до продуктивної і тривалої дії в умовах емоційного стресу; перевтілення й самоствердження в діяльності

рольового, ігрового типу; готовність до легкого, активного переходу від одного виду діяльності до іншого, постійний пошук нового й способів самовдосконалення тощо.

Велике значення індивідуально-психологічних відмінностей особистості визначається і у прояві артистизму вокалістів. Так, Л. Дмитрієв у своїй праці «Основи вокальної методики» переконливо стверджував, що «млява, малоініціативна, невольова, незібрана людина, як і мало емоційна, не чіпка, – навряд чи може сподіватися на успіх у вокальній справі» [3, с. 290], а талановитий український педагог-вокаліст П. Голубев, яких навчав Б. Гмирю, Н. Манойло, Н. Суржину, у своїй роботі «Поради молодим педагогам-вокалістам» підкреслював, що «...слід остерігатися інертності учня на заняттях, бо цей стан згодом може увійти у звичку і навіть передатися самому педагогові» [2, с. 10].

Велике значення надаємо також тому, що сценічна діяльність потребує певного стану комунікативних властивостей виконавців: прояв артистизму пов'язаний з потягом до публічності, комунікативної активності, прагнення до прилюдного самовираження, які позначаються на продуктивності комунікативної складової концертного спілкування, контакту виконавця і слухачів.

Отже, цілеспрямоване формування особистісної зрілості студентів, в єдності її соціально-культурного, музично-мистецького, індивідуально-характерологічного компонентів вважаємо значущою педагогічною умовою формування їх виконавсько-вокального артистизму.

Розглядаючи наступну педагогічну умову успішного формування виконавського артистизму студентів, враховуємо, що його прояв потребує заглиблення у сутність художнього образу, що потребує вдосконалення художньо-ментальних властивостей виконавця, їх відповідності особливостям мистецьких феноменів, які він має втілювати у своїй виконавській діяльності. Завдяки їх близькості, значному збігу, виникає потенційна можливість розкриття митцем глибинного сенсу, художньої ідеї твору, втілення його стильових, жанрових особливостей, здійснення особистісної інтерпретації унікального авторського задуму. За висловом І. Силантьєвої, «...музика вимагає виховання у виконавця чуйного внутрішнього слуху і допитливого розуму для осягнення задуму композитора, який прагнув до граничної точності і виразності, втілення в музиці почуттів, думок, кожного душевного руху героїв твору» [7].

Таке розуміння вбачаємо і у книзі Б. Захави «Майстерність актора й режисера», де автор зазначає, що завданням справжнього мистецтва розкриття важливої істини, сутності буття кожного явища, а для цього митцю потрібно володіти глибокими почуттями, думками й ідеалами, накопичити широкий культурний і творчий кругозір (4, с. 7–9).

Важливість підготовки артиста до сценічної діяльності на засадах постійного заглиблення у життєвий, мистецький та акторський досвід зазначав і К. Станіславський, який писав, що призначення себе до кар'єри артиста – це, перш за все, розкриття свого серця для найширшого сприйняття життєвих вражень. З нашого погляду, для музиканта це означає, перш за все, охоплення широкого поля мистецьких, музичних вражень, знань, здатність до їх адекватно-змістового сприйняття, переживання й усвідомлення, якісний стан його художньої ментальності.

Спираючись на визначення О. Ребровою сутності поняття «художня ментальність особистості» як узагальнення ціннісних орієнтацій у мистецтві, мистецько-культурного простору, «домінантного поля», в якому діє особистість, зазначимо, що особливості цієї ментальності формуються на засадах набуття студентів компетентності стосовно сприйняття загально-стильових та конкретно-індивідуалізованих особливостей музичного твору, переживання й усвідомлення їх художньої цінності [6].

У свою чергу, збагачення мистецького, психологічно достовірного відчуття, його особистісно-художньої ментальності впливає на здатність співаків до артистичного втілення переживань і думок в створеному художньому образі, в сукупності вокального інтонування й сценічної поведінки, на здатність бути переконливими у впливі на слухачів, досягати інтуїтивно-спонтанної інваріантності у вокальному виконавстві.

Зрозуміло, що основою цілеспрямованого збагачення художньої ментальності співака, поглибленню його свідомого ставлення до художньої цінності й змістовності вокального твору є здатність до орієнтації у його стильових, жанрових, формотворчих, інтонаційно-мовленневих особливостях, набуття когнітивної та досвідної компетентності щодо засобів вокально-інтонаційної та візуально-сценічної інтерпретації у відтворенні художньо-образного змісту вокальних феноменів, яку позначаємо як вокально-мистецьку компетентність.

Формування музично-когнітивної компетентності співака, його художньої, музичної освіченості, збагаченої художньо-

асоціативними уявленнями, почуттями, пережитими, сприяє глибокому проникненню у світ властивих їх художніх образів, особливості задуму автора, закладають базу здатності до переконливої й логічної виконавсько-артистичної інтерпретації творів, пошуку шляхів втілення їх художнього сенсу засобами вокально-виконавського артистизму. Це стосується, наприклад, стремління виконавця знайти відповідні засоби зовнішньої експресивності, тембральні фарби, засобів артикуляції та динамічного розвитку в художньому творі – відповідно до традицій епохи, естетики вокального звуку, які суттєво відрізняються в періоди Ренесансу і Просвітництва, у романтичному або імпресіоністичному стилях тощо.

Отже, не викликає сумніву, що актуалізація художньої ментальності в єдності з набуттям музично-когнітивної та вокально-мистецької компетентності майбутніми співаками становлять важливу педагогічну умову вдосконалення їхнього вокально-виконавського артистизму.

Однією з специфічних особливостей прояву виконавського артистизму у вокально-сценічній діяльності є те, що співак, на відміну від музиканта-інструменталіста, вступає у безпосередній візуальний контакт із слухачами. Завдяки цьому він справляє художнє враження на публіку не тільки вокально-інтонаційною стороною виконавства, а й зовнішніми засобами, починаючи з костюму, виходу на сцену, співочо-сценічної постави, і завершуючи характером жестикуляції, міміки, поглядів. Відтак, співак має досконало володіти і внутрішнім, музично-виразальним артистизмом, і артистизмом зовнішньо-сценічного типу, досягаючи цілісності й природності у цих формах художнього враження, злиття емоційної виразності й логічності у розгортанні художньо-образного змісту твору.

Звернемо увагу на те, що «зовнішній», дієвий артистизм реалізується найбільш яскраво і виразно в театральному й хореографічному видах діяльності, які мають динамічно-часову природу та будуються на засадах безпосереднього «спілкування» виконавців з публікою. Їх спорідненість з вокальним виконавством з цього погляду проявляється у створенні цілісного художнього образу за рахунок експресивних дій та здатності виконавців до внутрішнього перевтілення задля створення художнього образу, їх володіння майстерністю динамічного, художньо-сугестивного впливу на глядачів.

Проблема вдосконалення технології перевтілення активно досліджується в останній період у театральній педагогіці. Одним з

центрального завдань у даному аспекті є розробка технології «вживання» в образ, прийняття характеру свого героя, вираження емоцій мовними інтонаціями відповідного типу. При цьому артистизм виступає не тільки як атрибут сценічної дії, а й як суб'єкт психолого-емоційної діяльності, діяльність якого спрямована на здійснення певного роду впливів.

У визначенні специфіки і технології психологічно-сценічного перевтілення дослідники підкреслюють роль уяви, її зв'язку зі створенням віртуальної реальності, узагальнено-художньої емоції, утримувати художньо-психічну енергію в певних рамках.

За думкою В. Комарова, «...уміння вживатися в образ, перейматися настроєм музики, а також вступати в діалог з власним «я», дозволяє виконавцю виробляти найбільш адекватні способи сценічного втілення музичного матеріалу, найкоротшим шляхом налагоджувати контакт з аудиторією» [5, с.7].

Силантьєва І. зазначає, що важливою умовою розвитку здатності до перевтілення є формування у актора творчої установки, логічного, ясного уявлення про загальні, концептуальні посилення автора та здатність до їх детального втілення. Їх досягнення забезпечується, за думкою вченої, за рахунок здатності співака до «привласнення» характеру, почуттів, переживань героя твору і діяння в руслі й логіці даного образу, його уміння швидко змінювати «персональний стан» і психологічне самопочуття, настроюватись на той чи інший емоційний модус [7].

Персональний стан вокаліста, безпосередньо «зав'язаний» на завданні створення емоційно-образного, ідейно-сміслового змісту художнього феномена сплавом внутрішнього – вокально-інтонаційного та зовнішнього, поведінкового, вокально-комунікативного прояву й впливу на свідомість глядачів.

Задля оволодіння мистецтвом «вживання» у образ персонажу, співак має, по-перше, володіти вмінням «відсторонюватись», абстрагуватись від оточуючої дійсності, досягати максимальної концентрації уваги на творчому процесі, на технічних та художніх завданнях, які мають вирішуватись задля створення певного художнього образу, по-друге – володіти основами техніки зовнішнього вираження характеру свого «героя», його переживань і почуттів у динаміці їх розвитку засобами пластично-хореографічних рухів, вокально-виконавської підготовки.

Зрозуміло, що у співочому мистецтві, порівняно з драматичним, де автором визначено інтонаційно-звукотні та метроритмові особливості твору, головними стають

такі виразно-виконавські можливості співака, як тембр голосу та його варіювання, широта діапазону, вміння співати у різних нюансах, виконувати акценти, виділяти опорні звуки, відносно сильні метричні долі або довготи у синкопах, дотримуватись певного темпу та, за необхідністю, гнучко дотримуватись його за допомогою агогіки, фермато, прискорення, звуковедіння (легато, стакато, нон легато), застосовувати специфічно-вокальні прийоми – вірність «вокальної позиції», легкість у віртуозних пасажах, тонке філірування звуку, за допомогою яких досягається емоційна виразність, різнобарвність тощо.

Так, наприклад, у виконанні вокальних творів сатиричного характеру можливими стануть навмисна перебудова фарби голосу з метою створення шаржованого образу (згадаємо фрази з твору О. Даргомижського «Титулярный советник»: «Ведь я червяк в сравненье с ним» або виконання і Ф. Шаляпіним пісні М. Мусоргського «Блоха» з неповторним вмінням створити сатирично-шаржовані інтонації і т.д.). Але не менш важливими для слухачів у створенні на них емоційно-художнього враження є і зміни у виразі обличчя, жестах співака, навіть його сценічній поставі (які, тим не менше, мають відповідати загальним нормам вокальної установи, дихання, звукоутворення тощо).

Отже, важливими засобами втілення сценічного образу стають кінесика – «мова тіла», а також міміка й пантоміміка актора, адекватність музичному образу, їх виразність, пластичність та емоційна. Володіння комплексом рухово-виразних елементів відносно до показників культури вокально-виконавської діяльності, яка досить рідко формується у співаків спонтанно, за рахунок природних властивостей і схильності до артистичної поведінки. Її вдосконалення потребує спеціальної корекції всіх засобів виразності, надання їм варіативності, різноплановості.

Досягнення такого злиття внутрішньо-інтонаційного та зовнішньо-виразного компонентів сценічного образу потребує створення методики формування артистизму вокаліста – виконавця камерних творів, побудованої на основі інтеграції ідей театральної педагогіки, оволодіння основами пластично-хореографічних рухів, посилення мистецького й музично-аналітичного компонентів у вокально-виконавській підготовці, завдань творчо-інтерпретаційного та виконавсько-імпровізаційного характеру. Застосування такої методики у навчальні магістрантів-вокалістів вважаємо значущою педагогічною умовою досягнення ними успіху у досягненні виконавського артистизму.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Отже, педагогічними умовами формування виконавського артистизму співаків визначено:

– забезпечення творчо-психологічної атмосфери, сприятливої для вдосконалення виконавського артистизму магістрантів;

– цілеспрямоване формування особистісної зрілості студентів, в єдності її соціально-культурного, музично-мистецького, індивідуально-характерологічного компонентів;

– актуалізація художньої ментальності в єдності з набуттям музично-когнітивної та вокально-мистецької компетентності майбутніми співаками та включення у інтерпретаційно-творче виконавство;

– застосування методики вокально-сценічної підготовки співака, побудованої на основі інтеграції елементів театральної, хореографічної, педагогіки та системи музичних інтерпретаційно-творчих та сценічно-виконавських завдань, спрямованої на цілісний, взаємозв'язаний прояв внутрішньо-інтонаційного та зовнішньо-візуального втілення виконавського артистизму у створенні вокально-сценічного художнього образу.

Подальше дослідження має спрямовуватись на розробку науково обґрунтованої методики формування вокально-виконавського артистизму магістрантів музично-педагогічних закладів, її апробацію та аналіз отриманих результатів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987 – 344 с.
2. Голубев П. Советы молодым педагогам-вокалистам. – М., 1956. – 104 с.
3. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. – М.: Музыка. 2007. – 368 с.
4. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. Изд. 3-е, испр. и доп. Учеб. пособие для институтов культуры, театральных, и культ.-просвет. училищ. – М.: Просвещение, 1973 г. – 87 с.
5. Комаров В. А. Артистизм как феномен музыкального искусства. Дисс. ... канд. искусствовед.: 17.00.02. – Оренбург, 2010. – 168 с.
6. Реброва О. Художня ментальність особистості. [Електронний документ]. Режим доступу http://www.nbuv.gov.ua/old_jm/Soc_Gum/Mmik/2010_11/Rebr.htm
7. Силантьева И. И. Проблема перевоплощения в вокально-сценическом искусстве. Автореф. дис. ... д-ра искусствозн.: 17.00.00. – М.: МГК, 2008. – 42 с.
8. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 490 с.

BIBLIOGRAFIYA

1. Vygotskiy L. S. Psikhologiya iskusstva / Pod red. M. G. Yaroshchevskogo. – M.: Pedagogika, 1987 – 344 s.
2. Golubev P. Sovety molodym pedagogam-vokalistam. – M., 1956. – 104 s. Dmitriyev L. Osnovy vokal'noy metodiki. – M.: Muzyka. 2007. –368 s.
3. Zakhava B. Ye. Masterstvo aktera i rezhissera. Izd. 3-ye, ispr. i dop. – Ucheb. posobiye dlya institutov kul'tury, teatral'nykh, i kul't.-prosvet. Uchilishch. – M.: Prosveshcheniye, 1973 g. – 87 s.
4. Komarov V. A. Artistizm kak fenomen muzykal'nogo iskusstva. Diss. ... Kand. iskusstvoved. : 17.00.02. – Orenburg, 2010. – 168 s.
5. Rebrova O. Khudozhestvennaya mental'nost' lichnosti. [Elektronnyy dokument]. Rezhim dostupa http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Mmik/2010_11/Rebr.htm

6. Silant'yeva I. I. Problema perevoploshcheniya v vokal'no-stsenicheskogo iskusstve. Avtoref. dis. ... D-ra ikusstvozn: 17.00.00. – M.: MGK, 2008. – 42 s.
7. Stanislavskiy K. S. Rabota aktera nad soboy. – M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2008. – 490 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ВАН Чень – аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії ПНПУ ім. К.Д. Ушинського.

Наукові інтереси: виконавський артистизм вокаліста.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

WONG Chian – Postgraduate Student of the Department of Music Art and Choreography, Pivdenoukrayinskyi K. D. Ushynskiyi National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: performing artistry of the vocalist.

УДК: 378.124+377.112.4+371.13178.07

ВАН ЧЖУН –

аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії ПНПУ ім. К.Д. Ушинського
e-mail: natkoehn@hotmail.com
wwangzhong8@gmail.com

РІЗНОВИДИ МУЗИЧНИХ АНСАМБЛІВ ТА ДИДАКТИЧНІ ПРИНЦИПИ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ЩОДО ЗАЛУЧЕННЯ ШКОЛЯРІВ ДО АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ НА УРОКАХ МУЗИКИ І В ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Стрімке збагачення інформаційно-комунікативних форм отримання музичної інформації, захоплення сучасної молоді віртуальним простором у сукупності з засиллям в ньому низькопробної продукції «шоу-бізнесу», породжують у значної частини школярів тенденцію до інфантильного споживання музичних артефактів, зниження інтересу до справжніх витворів мистецтва, сприйняття й виконання яких потребує значних духовних та практичних зусиль. Одним із ефективних засобів подолання такого стану є залучення учнів до колективних форм музикування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження філософів, музикознавців, психологів і педагогів, зокрема – Л. Виготського, М. Кагана, Б. Лихачова, Б. Теплова та інш., свідчать про те, що колективні форми діяльності є цінною формою непрямого позитивного впливу на формування особистісних, соціально-цінних властивостей – емпатійних якостей, навичок комунікації, почуття колективізму, здатності досягати взаємного порозуміння тощо.

Фахівці в області музичного виховання – Б. Асаф'єв, Е. Абдуллін, А. Козир, О. Косорич, Н. Кьон, Г. Падалка, визнають, що залучення учнів до колективних форм музикування сприяє їх зацікавленості музичним мистецтвом, створює умови для саморозвитку, творчої активності, збагачення музичної свідомості та ціннісно-критичного ставлення до музичної дійсності.

Узагальнення досвіду педагогів-музикантів підтвердило, що учні різного шкільного віку проявляють інтерес до участі в музичних самодіяльних колективах, тяжіють до мистецьких видів неформального спілкування, в яких складаються умови для їх самореалізації, самоствердження можливостей у середовищі своїх однолітків, позитивно ставляться до участі у колективних формах музикування (Н. Біла, Н. Штурман, Ю. Ляшенко [1, 3]).

Досить поширеним є і самостійне об'єднання шкільної молоді в самодіяльні ансамблі, групи. Натомість, діяльність останніх, не підкріплена достатніми навичками й цілеспрямованим вдосконаленням, як правило, не дозволяє їх учасникам досягти