

шлях самодостатнього інструменту зі своєю багатою культурою і перспективою.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бычков В. Николай Чайкин: Портреты современных композиторов / В. Бычков. – М.: Совет. композитор, 1986. – 124 с.
2. Имханицкий М. И. Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства: сб. трудов / отв. ред. М. И. Имханицкий; сост. Ф. Р. Липс и М. И. Имханицкий. – М.: Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 2010. – Вып. 178. – С. 89–120.
3. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. Пособие / М. И. Имханицкий. – М.: Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 2006. – 321 с.

REFERENCES

1. Bychkov, V. (1986). *Nikolaj Chajkin: Portrety sovremennyh kompozitorov*. [Nikolay Chaykin: Portraits of Contemporary Composers]. Moscow.
2. Imhanickij, M. I. (2010). *Voprosy sovremennogo bajannogo i akkordeonnogo iskusstva*. [The problems of modern accordion and accordion art]. Moscow.
3. Imhanickij, M. I. (2006). *Istorija bajannogo i akordeonnogo iskusstva*. [History of accordion and accordion art]. Moscow.

УДК 378.016:784

ВАРНАВСЬКА Лариса Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
ВІКТОРОВА Маргарита Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
 e-mail: larisa.varnavska2017@gmail.com

РОЗВИТОК ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Спрямованість сучасних тенденцій освітнього простору на формування нових підходів до підготовки конкурентоздатного фахівця в умовах євроінтеграції у сфері вищої освіти вимагає, згідно Закону України «Про вищу освіту», забезпечення органічного поєднання в навчальному процесі освітньої, наукової та інноваційної діяльності, створення необхідних умов для реалізації учасниками освітнього процесу їхніх здібностей і талантів [6].

В умовах активного розвитку естрадних жанрів як важливої складової сучасної

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ
БРОДСЬКИЙ Геннадій Леонідович – заслужений працівник культури України, доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

СМЕТАНА Сергій Олександрович – викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

BRODSKY Gennadiy Leonidovich – Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Department of Music Art and Choreography of the Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: professional training of the future teacher of musical art.

SMETANA Sergey Oleksandrovic – Teacher of the Chair of Musical Art and Choreography of the Centralukrainian State Volodymyr Vynnychenko Pedagogical University.

Circle of scientific interests: professional training of the future teacher of musical art.

Дата надходження рукопису 12. 05. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артишкова.

української культури, організації міжнародних та регіональних конкурсів естрадних вокалістів та їх важливій ролі у розвитку концертного життя українських міст, становлення українського шоу-бізнесу та появлення міжнародного культурного діалогу з країнами близького та далекого зарубіжжя виникає потреба у професіоналізації навчання естрадному співу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відповідно до Закону України «Про вищу освіту», національної стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року у вітчизняній вищій мистецько-педагогічній школі означилися певні

стратегічні цілі: збереження національних надбань підвищення якості і конкурентоспроможності мистецької освіти; гармонійна взаємодія систем мистецької освіти, науки, бізнесу, держави; розвиток, створення і розвиток наукових та творчих шкіл для дослідження проблем музичної підготовки; задоволення індивідуальних потреб особистості в отриманні якісної мистецько-педагогічної освіти на основі навчання впродовж життя.

Д. Люш зазначає, що, незалежно від рівня вокальної підготовки виконавця, особливу увагу слід приділяти вокально-технічним вправам на середині діапазону співацького голосу як його фундаментальній основі [4]. Цей принцип є провідним у німецькій вокальній школі і науково обґрунтованим у праці «Школа примарного тону» Ф. Шмітта, який доводить, що правильно організований звук середнього регістру виступає необхідною умовою оптимального звучання голосу на всьому діапазоні [2].

Правильна постановка голосу тісно пов'язана з бездоганною, художньо-виразною інтонацією. Найкраще обґрунтування функції інтонаційного слухового самоконтролю зустрічаємо у праці М. Донець-Тессейр: «Слуховий самоконтроль, а не м'язові відчуття є основою самоперевірки правильності голосового звучання» [3, с. 76].

Сучасна вокально-педагогічна думка узагальнила й систематизувала історичний досвід світової академічної вокальної школи, і зокрема української, на засадах якого досліджуються різноманітні сучасні історико-стильові напрями вокального мистецтва, у тому числі й мистецтво естрадного сольного співу. Оскільки естрадний спів, так само як і академічний спів, використовує голос як основний природний музичний «інструмент», проблематика теоретичних основ вокальної майстерності, розроблена академічною вокально-педагогічною школою, може стати вагомим підґрунтям у з'ясуванні методологічних аспектів естрадного співу.

Метою статті є з'ясування особливостей інтонаційно-технічних вправ у процесі розвитку вокальної техніки студентів та використання при цьому музично-технічних засобів розвитку вокальної майстерності естрадного виконавця.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема постановки співацького голосу набула значущості ще за часів становлення вокальної практики. Під впливом історичного розвитку вокального мистецтва методологічні засади постановки голосу зазнали суттєвих змін. У XVIII ст. було відкрито нові закономірності постановки співацького голосу: поєднання різних регістрів

у єдиний діапазон, значення перехідних звуків у чоловічих та жіночих голосах, необхідність вирівнювання регістрового переходу. Ці принципи відіграли визначну роль у формуванні методики навчання співу та постановки голосу.

У другій половині XX століття формується система естрадної музичної, і зокрема вокальної, освіти. Сучасна вокально-педагогічна думка узагальнила й систематизувала історичний досвід світової академічної вокальної школи, і зокрема української, на засадах якого досліджуються різноманітні сучасні історико-стильові напрями вокального мистецтва, у тому числі й мистецтво естрадного сольного співу.

Формування вокальної майстерності естрадного співака залежить, безпосередньо, від розуміння специфіки вокальної мови, фізіології голосового апарату, природи формування співочого звука, чіткого уявлення про дихальну, резонаторну, артикуляційну функції та їхню важливу роль у процесі голосоутворення і цілого ряду інших важливих чинників. Набуття співаком вокально-технічної майстерності є результатом свідомої цілеспрямованої багаторічної роботи і свідчить про досягнення ним високого рівня художнього та вокально-технічного розвитку.

Важливу роль у розвитку вокальної техніки, необхідних вокально-технічних навичок та умінь відіграють інтонаційно-технічні вправи. У вокально-педагогічній практиці широкого розповсюдження набули: «Сторінка» Н. Порпори, «Школа співу для сопрано» та «Вправи для вирівнювання та удосконалення гнучкості голосу» М. Глінки, збірки вправ М. Владимірової, О. Бестриха, П. Віардо-Гарсія, М. Донець-Тессейр, М. Єгоричевої, Е. Карузо тощо. Значним внеском у сучасну українську вокальну педагогіку є вокально-технічні вправи М. Микиші, які супроводжуються авторськими методичними вказівками щодо їх використання у вокальному навчанні. М. Донець-Тессейр систематизує інтонаційні вправи за завданнями: для розвитку рухливості, гнучкості, віртуозності голосу, для вдосконалення вокальної техніки, для правильної постановки дихання та артикуляційного апарату.

Сукупність принципів та практичних прийомів вокального навчання складає сутність методологічної бази педагогіки естрадного сольного співу. Слід зазначити, що сучасна наука ще не виробила цілком точних методів дослідження співацького голосоутворення і не визначила ідеалу поставленого голосу з погляду акустики. Саме тому в сучасній вокальній педагогіці співіснують емпіричні та науково об'єктивні

методи, що наочно демонструє класифікація методів вокального навчання: метод прямого впливу на м'язові установки; метод впливу на артикуляцію приголосних; метод впливу на положення гортані; метод впливу на дихання; метод впливу на тембр голосу шляхом зміни забарвлення голосних (фонетичний метод); метод фіксації внутрішніх відчуттів; метод вольових наказів та емоційних станів; метод слухових впливів; метод прослуховування еталонних вокальних програм; метод затриманого зворотного слухового зв'язку та ін.

Вибір викладачем естрадного співу методів навчання обумовлений, з одного боку, його вокально-педагогічним досвідом, з іншого боку – повинен орієнтуватися на індивідуальні фізіологічні особливості та завдання вокально-технічного й художньо-творчого розвитку майбутнього виконавця. Проте найкращим і найбільш надійним можна вважати метод (сукупність методів), що спирається на принцип свідомого ставлення до техніки голосоутворення, який набув вагомого значення в українській естрадній вокальній школі.

Одним із головних завдань естрадної вокальної педагогіки є вирівнювання регістрів співацького голосу. Для естрадних співаків, які використовують специфічну, відмінну від академічної манеру співу, ця проблема найбільш актуальна. Досить часто естрадний сольний спів сприймається на слух як строкатий, неоднорідний. Вокальна педагогіка має у своєму арсеналі комплекс прийомів, оволодіння яким дає змогу співакам уникнути недоліків. Це прийоми прикриття перехідних звуків та змішування регістрів. Сутність прикриття звука полягає у збільшенні імпедансу у момент наближення до перехідних нот одного регістру до іншого. Це дозволяє голосовим зв'язкам включатися поступово. Полегшуючи навантаження на гортань, збільшений імпеданс допомагає співаку знайти і зберегти оптимальний режим роботи голосових зв'язок. З метою оволодіння прийомом прикриття перехідних звуків рекомендується спів із закритим ротом («морморандо»). Також потрібно уникати відкритих грудних звуків на перехідних нотах у тенорів (фа – фа-дієз), у баритонів (ре – ре-дієз, мі). У роботі з високими голосами вокально-технічні вправи слід виконувати у низхідному напрямку, з низькими голосами – навпаки. Найбільшого ефекту можна досягти, відпрацьовуючи цей прийом спочатку на звуках середньої частини голосового діапазону. Важливого значення набуває пошук заокругленого звучання, яке з просуванням угору ще більше заокруглюється перед перехідними звуками, нагадуючи голосний

«у». Якщо виконавець володіє механізмом прикриття звука, відкриття входу до гортані та підвищення надгортанника не відбувається. Натомість спостерігається розширення нижньої частини глотки на усіх голосних, яке викликає збільшення об'єму в ній повітря, підвищення реактивного опору та зростання імпедансу. Це забезпечує вирівнювання переходу між регістрами, створює умови для змішування регістрів. Співаючи прикритим звуком з чітким голосним, можна досягти однорідності, злагодженості, дзвінкості, виразності звучання голосу, чіткості дикції.

Таким чином, вокальна майстерність естрадного виконавця визначається однорідністю звучання його голосу на всьому діапазоні. Важливу роль у цьому відіграють такі чинники: чітке розуміння співаком регістрової природи голосу; опанування мішаним типом голосоутворення (відкрите та прикрите звучання); формування регістрових мікстів.

Слід зазначити, що сучасний естрадний вокал з погляду вокальної техніки синтезує прийоми, характерні для академічного та народного вокалу, а також прийоми, поширені в рок-, поп-музиці, ж наприклад: йодлі, субтони, гроулінг, скримінг та інші. Так, йодль – особлива манера співу без слів, з характерним швидким перемиканням голосових регістрів, тобто з чергуванням грудних і фальцетних звуків; субтон – горловий спів; скримінг-вокальний прийом, заснований на техніці розщеплення, можна охарактеризувати як крик в дуже високій теситурі; «драйв» або гроулінг – спів хриплим звуком, який використовується у стилях: хард-рок, блюз, альтернатива. Популярність гроулінгу тісно пов'язана з виконавським феноменом «негритянського драйву» Луї Армстронга. Цей прийом вважається шкідливим для академічного вокалу, але досить поширений у естрадному сольному співі. Використання спеціальних вокально-технічних вправ дозволяє розвинути вокальні можливості естрадного співака, «відкрити» верхній регістр, збільшити вокальний діапазон, зберігаючи при цьому співацький голос.

Викладач естрадного співу, використовуючи вокально-технічні вправи як дидактичний матеріал, повинен дотримуватися наступних педагогічних настанов:

1. Чітко поставлених мети та завдань.
2. Двостороннього контролю викладача та студента, що сприяє розвитку активного вокального самоконтролю студента.
3. Індивідуального підходу з урахуванням слухових уявлень, типології вищої нервової діяльності, темпераменту, стану голосового апарату, діапазону, рівня підготовки співака.
4. Принципу послідовності, наступності,

поступового зростання складності.

5. Дотримання строгої ритмічності при виконанні вокальних вправ, що сприяє стійкості та економності дихання.

Вокально-технічні вправи за завданнями можна умовно поділити на декілька груп: вправи для розспівування; вправи для розвитку та удосконалення голосового апарату; вправи для розвитку та автоматичного закріплення певних вокально-технічних навичок; вправи для розвитку елементів вокальної техніки [1].

Характерною ознакою сучасності є широке використання технічних засобів, комп'ютерної техніки в естрадній практиці. Це вимагає від естрадного виконавця знання складних музичних технологій, техніки звукозапису, вміння працювати з мікрофоном.

Естрадний вокал – це спів у мікрофон, і щоб використовувати всі його можливості, вокаліст повинен володіти технікою роботи з мікрофоном, знати всі плюси і мінуси даного приладу. Серед усього різноманіття мікрофонів, які розрізняються за системою конструкції, призначенням і областю застосування, виконавець на сцені має справу з концертним мікрофоном для солістів.

Розглянемо проблеми, які можуть виникнути у виконавця з мікрофоном на сцені та надамо поради з приводу поведінки з мікрофоном на виступі.

1. Включення мікрофона. Найпоширенішими на сьогоднішній день – є мікрофони фірм Shure і AKG. На фото стрілками вказано положення перемикачів для їх включення.

У мікрофонів Shure у включеному стані повинен світитися індикатор зеленого кольору. Якщо крім нього світиться ще й червоний, значить, батарея розряджена, і цей мікрофон краще не брати.

У мікрофонів AKG індикатор включення червоного кольору. Він короткочасно загоряється тільки в момент включення мікрофона. Про стан батареї можна судити за часом світіння індикатора – чим воно коротше, тим краще батарея. Якщо після включення індикатор світиться постійно, значить, батарея майже повністю розряджена.

Коли мікрофон вже у вас в руках і ви перевірили стан перемикачів, щоб остаточно переконатися в працездатності мікрофона, промовте в нього звук «Ц». Цей звук буде вам добре чути з колонок і, в той же час, не поверне до себе уваги оточуючих.

2. «Заведення» мікрофона. «Заведення» або «збудження» мікрофона – це виникнення акустичного зворотного зв'язку на певній частоті між мікрофоном і акустичними системами (звуковими колонками); проявляється як противний писк або гул.

Щоб уникнути «заведення», в той час,

коли мікрофон не використовується за прямим призначенням (вихід на сцену, поки звучить вступ, програвш, відхід зі сцени), його не можна опускати нижче рівня пояса. В процесі виступу не підходьте занадто близько до моніторів (акустичні системи, спрямовані на виконавця). Оптимальне місце розташування співака на сцені під час номера – на лінії завіси.

3. Тембр звуку. Тембр звучання мікрофона сильно залежить від його положення щодо рота виконавця. На відміну від побутових мікрофонів караоке, професійні естрадні мікрофони мають більш низьку чутливість і вузьку діаграму спрямованості. Частотна характеристика значно змінюється з відстанню. Чим далі від губ знаходиться мікрофон, тим менше в звуці низьких частот, які створюють опору звучанню, тим більш різко і плоско звучить голос. Найбільш правильне з точки зору звучання положення мікрофона – майже горизонтальне, з невеликим відхиленням вниз.

4. Спотворення звуку. При співі в мікрофон треба пом'якшувати атаку вибухових приголосних звуків «П» і «Б», інакше ці звуки будуть дуже сильно виділятися, а при досить потужному посиленні взагалі будуть сприйматися, як удар. Це досягається практикою, тому у мікрофон треба співати не тільки на концертах, але і на репетиціях.

Не кричіть в мікрофон. Якщо цього вимагає постановка вашого номера, під час дуже гучного відкритого звуку трохи відсуньте мікрофон (на 1-2 см.) від нормального положення. Але не перестарайтеся, інакше замість акценту у вашій пісні може вийти провал звуку. Взагалі, не зловживайте цим прийомом, вдавайтеся до нього лише в разі крайньої необхідності.

5. Сторонні шуми. Під час номеру намагайтеся уникати тертя мікрофона об одяг. Перекладання мікрофона з однієї руки в іншу, якщо цього вимагає постановка, робіть м'яко й обережно. Пропонуючи глядачам підтримати Вас оплесками, не хлопайте по мікрофону – просто імітуйте рухи, не торкаючись його. При вмілому поведженні, мікрофон з незручного і відволікаючого предмета перетвориться на вашого доброго і звичного помічника на сцені.

Майбутній фахівець повинен мати уявлення про особливості запису вокалу в комп'ютерній студії, сучасні засоби обробки вокалу, прийоми мікшування вокалу тощо.

Необхідними технічними елементами цього процесу є студійний мікрофон та мікшерний пульти, який може одночасно використовуватися для прослуховування аудіотреків та для запису нових дублів. Для запису вокалу найчастіше використовуються конденсаторні мікрофони, які поєднуються з

мікшерним пультом. Мікрофон встановлюється віддалік від стін та кутів, що необхідно з погляду акустичних закономірностей. Між співаком та мікрофоном на відстані 20 см від мікрофона слід поставити противітровий екран. Обробка вокалу виконується на комп'ютері за допомогою плагінів. У процесі запису вокалу важливим є засіб компресування звука, завдяки якому динамічний діапазон вокалу репрезентований краще. На думку фахівців, іноді слід обробити голос за допомогою аналогового еквайзера, оскільки ці моделі звучать краще в порівнянні з плагінами. Мікшерний пульт дає можливість співаку через навушники прослухати мікс. За допомогою підсилювача співак може самостійно підстроювати необхідний рівень динаміки. Сучасні комп'ютерні програми для запису вокалу дають змогу робити вписки безпосередньо на трек: новий фрагмент записується у вигляді окремого регіону, а на треку візуально знаходиться там, куди його записано і за бажанням може бути відтворено його звучання. Завдяки цьому можна швидко з'ясувати, наскільки вдалий запис. Сучасні аудіосеквенсери дають змогу виконувати запис в режимі «multiple-take». У такий спосіб вокаліст може співати окремі фрагменти багато разів. Секвенсер автоматично записує всі варіанти. Найбільш вдалі варіанти компонується у цілісну вокальну партію.

Перед тим, як починати мікшування вокалу, слід позбавитися зайвих сторонніх звуків. При необхідності можна додати компресії, особливо коли динаміка вокалу надто широка, або піки та провали звучання дуже відчутні. Для корекції неточної вокальної інтонації або сильного вібрато використовуються спеціальні плагіни. У піснях з модуляцією оптимальним є створення нового вокального треку: модулюючий епізод записується на новому плагіні, на якому встановлюється нова тональність. Для створення ефекту «дабл-трек» використовується плагін Auto-Tune, який дозволяє створити ілюзію подвійного співу, панорамного звучання. Більш природне звучання ефекту подвоєння можна отримати шляхом дублювання приспіву, який копіюється з однієї частини пісні та нашаровується на інший приспів. Таким чином, виконання буде дещо різнитися, водночас досягається більш природній акустичний ефект. Поряд із описаними плагінами існує велика кількість інших плагінів, як, наприклад, плагін імітації лампового підсилювача, який дозволяє отримати звук лампового мікрофона; ефект *Leslie*, за допомогою якого можна обробити вокальну партію ефектом гучномовця, що обертається (широко використовується у

популярному вокальному стилі «тріп-хоп») тощо. Використовуючи різні ефекти, слід пам'ятати, що головним завданням при записі вокалу є досягнення якісного звучання. Обробку вокалу необхідно використовувати в тій мірі, наскільки це відповідає художнім завданням, які співак ставить перед собою. Провідним критерієм у записі вокалу за допомогою музичних комп'ютерних технологій повинно бути якісне звучання на основі правильних слухових уявлень та ідеалів.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, у межах статті доводиться, що естрадний вокал є одним із сучасних напрямків мистецтва співу, який потребує закладення основ та розвитку вокальної майстерності. У становленні вокальної майстерності початкового естрадного виконавця велике значення має вибір інтонаційно-технічних вправ, підхід викладача до розвитку сценічної вокальної майстерності, вмінь роботи з мікрофоном та іншими технічними засобами. Все це вимагає використання комплексу методичних прийомів та вправ, що є подальшим напрямом нашої роботи.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Вікторова М. В. Естрадний спів як засіб формування вокальних умінь і навичок студентів факультету мистецтв: [Навчально-методичний посібник] / Маргарита Вікторівна Вікторова. – Кривий Ріг: КДПУ, 2016. – 287 с.
2. Германская история в новое и новейшее время, тт. 1 – 2. – М., Музгиз, 1970. – С. 50 – 83.
3. Донец-Тессейр М. Э. Збірник вправ для розвитку техніки легких жіночих голосів. Вип. 3. Гами. Арпеджіо. Швидкість: 3 передмовою та метод. вказівками / Упорядкувала проф. М. Донець-Тессейр; Загальна ред. С. Павлюченка. – Київ: Держ. вид. образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. – 109 с.
4. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса [текст] / Дмитрий Васильевич Люш. – Киев: Муз. Україна, 1985. – 144 с.
5. Морозов В. П. Вокальный слух и голос / Владимир Петрович Морозов. – Л.: Музыка, 1965. – 88 с. – (В помощь педагогу-музыканту).

REFERENCES

1. Viktorova, M. V. (2016). *Estradnyy spiv yak zasib formuvannya vokal'nykh umin' i navychok studentiv fakul'tetu mystetstv*. [Variety singing as a means of forming vocal skills and skills of students of the faculty of the arts]. Kryvyi Rig.
2. *Germanskaya istoriya v novoye i noveysheye vremya*. (1970). [German history in the new and modern times]. Moscow.

3. Donets-Tesseyr, M. E. (1962). *Zbirnyk vprav dlya rozvytku tekhniky lehkykh zhinochykh holosiv*. [Chief of the exercise for the development of light female voters]. Moscow.

4. Lyush, D. (1985). *Razvitiye i sokhraneniye pevcheskogo golosa*. [Development and preservation of the singing voice]. Kyiv.

5. Morozov, V. P. *Vokal'nyu slukh i golos*. [Vocal hearing and voice]. Leningrad.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ВАРНАВСЬКА Лариса Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету

Наукові інтереси: методика музичного виховання, естрадного співу, формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва

ВІКТОРОВА Маргарита Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри

методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету

Наукові інтереси: сучасні методи розвитку вокальної майстерності студентів

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

VARNAWSKA Larisa Ivanivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Methodology of Musical Education, Singing and Choral Conducting of Kryvy Rih State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: the method of musical education, pop singing, the formation of the personality of the future teacher of musical art.

VICTOROVA Margarita Viktorovna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Methodology of Music Education, Singing and Choral Conducting of the Kryvy Rih State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: modern methods of development of vocal skills of students.

Дата надходження рукопису 12. 02. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор В. Ф. Черкасов.

УДК 378: [37.011.3 – 051:7]

ВЛАСЕНКО Ірина Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету
e-mail: fedorenko.helen@ukr.net

МОГІЛЕЙ Ірина Владиславівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету
e-mail: mogileyiv@gmail.com

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКОГО ЦИКЛУ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На сучасному етапі розвитку освіти державними документами передбачено систему концептуальних ідей і положень щодо підвищення рівня професійної підготовки майбутніх учителів. У цьому контексті актуальним стає питання професійної підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін, спроможних відчувати та передати учням смисли і цінності мистецтва, сприяти творчому розвитку та образному мисленню вихованців. В педагогічній діяльності вчителя провідне місце відводиться художній інтерпретації творів мистецтва під час їхньої презентації, виконання, організації

діалогу зі сприймаючою аудиторією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема інтерпретації розглядається різними науками: філософією та естетикою (Г. Богін, Ю. Борев, Г. Гадамер, С. Гуренко, Р. Інгарден та ін.), культурологією та мистецтвознавством (М. Бахтін, Н. Корихалова, Ю. Лотман, В. Москаленко та ін.), психологією (Л. Виготський, О. Костюк, О. Леонтєв, С. Рубінштейн та ін.). Наприкінці ХХ ст. зростання інтересу до проблем інтерпретації охопило педагогіку мистецтва, фундаментальні основи якої на вітчизняному ґрунті закладені працями Л. Масол, Г. Падалки, Т. Рейзенкінд, О. Рудницької,