КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Бабіч Дана Ростиславівна

УДК 78(08)785.161

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ ЕСТРАДНИХ АНСАМБЛІВ

13.00.02 – теорія та методика навчання музики
і музичного виховання

АВТОРЕФЕРАТ

Дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

Київ – 2004

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерства культури і мистецтв України, м. Київ.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент
Стрельчук Вікторія Олександрівна,
Київський національний університет
культури і мистецтв, професор
кафедри режисури естради і масових
свят

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор
Брилін Борис Андрійович,
Вінницький державний педагогічний
університет імені М.Коцюбинського,
професор кафедри теорії і історії музики;

кандидат педагогічних наук, доцент
Белявіна Наталія Дмитрівна,
Державна академія керівних кадрів
культури і мистецтв,
професор, завідувач кафедри
музичного мистецтва

Провідна установа: Національний педагогічний університет
ім. М.П.Драгоманова,
кафедра фортепіанного виконавства і
художньої культури

Захист відбудеться "11" червня 2004 року о 11[00] годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.807.01 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул.Щорса,36, ауд.209)

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Процеси розвитку українського суспільства, демократизації і національного відродження викликають значні зміни в житті українського народу, оновлення всіх сфер його діяльності. Особливого значення набуває вирішення проблеми вдосконалення професійної підготовки спеціалістів у вищих навчальних закладах, на чому акцентує увагу Державна національна програма "Освіта" (Україна XXI століття).

Критично засвоюючи світовий досвід навчання і виховання, сучасна педагогіка прагне знайти таке співвідношення традиційних і новаторських підходів до особистості, яке б сприяло організації навчально-виховного процесу на принципах гуманності та демократичності, коли і викладачі, і студенти стають активними учасниками педагогічного процесу. Такі спроби здійснюються і в музичній педагогіці.

Разом з тим є ще багато проблем, які належним чином не досліджені, зокрема, проблема вдосконалення підготовки артистів естрадних музичних ансамблів і особливо – формування їх виконавської майстерності.

Оскільки естрадна інструментальна і вокальна музика – явище надзвичайно динамічне, що активно розвивається, видозмінюється, професійна підготовка естрадних музикантів має свої особливості.

Навчання і виховання артистів естрадних ансамблів здійснюється в музичних училищах, інститутах та університетах культури і мистецтв. У навчальному процесі викладачі і студенти зустрічають певні труднощі, пов'язані передусім з відсутністю необхідної нотної літератури, навчальних посібників тощо.

Популярна естрадна музика вивчалася музикознавцями, філософами, соціологами, педагогами, психологами та ін. Серед відомих дослідників естрадної музики слід назвати А.Болгарського, Б.Бриліна, Н.Коваленко, В.Кузнецова, які акцентують увагу на функціонуванні вокально-інструментальних ансамблів, естетичному вихованні їх учасників. Готовність студентів до естетичної оцінки популярної естрадної музики розглядав О.Оленін, рок-музика як фактор розвитку культури другої половини XX століття стала предметом дослідження Л.Васильєвої. Музично-естетичне виховання старшокласників засобами сучасної популярної музики розкрито в роботі О.Сапожнік.

Разом з тим зовсім не вивітленими залишаються питання естрадного музичного виконавства, формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних музичних ансамблів. Наукового обґрунтування потребують питання теоретичної і практичної підготовки студентів, активізації їх навчально-пізнавальної діяльності, перегляду освітньо-професійної програми і кваліфікаційних характеристик. Актуальністю цих завдань і зумовлений вибір теми дисертаційного дослідження – "Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів".

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане відповідно до комплексної програми наукових досліджень кафедри теорії музики і музичного виховання Київського національного університету культури і мистецтв – [illegible]-методичні аспекти становлення і

розвитку особистості у сфері музичного мистецтва". Тема дисертації затверджена Головною вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв (протокол №2 від 5.09.2002р.) і Радою з координації наукових досліджень у галузі педагогіки і психології АПН України (протокол № 8 від 29.10.2002).

Об'єкт дослідження – музично-виконавська підготовка артистів естрадних ансамблів у вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Предмет дослідження – процес формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів у вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методику формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів у вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Реалізація мети, поставленої в дослідженні, передбачала вирішення таких **завдань**:

- аналіз наукових джерел з питань формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів;
- теоретичне обґрунтування сутності і змісту процесу формування виконавської майстерності студентів у структурі їх спеціальної (фахової) підготовки;
- визначення критеріїв та рівнів сформованості виконавської майстерності студентів – майбутніх артистів естрадних ансамблів;
- експериментальна перевірка ефективності розробленої методики формування виконавської майстерності студентів у процесі занять в естрадному ансамблі.

Методологічну основу дослідження становлять: ідеї особистісно-зорієнтованого навчання (І.Бех, Л.Масол, С.Науменко, Г.Селевко, В.Серіков, І.Якіманська); педагогічні концепції формування духовної естетичної культури особистості (Б.Брилін, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька); наукові підходи до формування виконавської майстерності музикантів (М.Давидов, Ж.Дедусенко, А.Готліб, В.Крицький, В.Кузнєцов, М.Моїсєєва, Т.Рощина, Г.Саїк).

Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань було використано такі **методи** дослідження: *теоретичні* – вивчення та аналіз філософської, психолого педагогічної та музикознавчої наукової літератури; *аналітичні* – критичний аналіз досвіду фахової підготовки студентів – майбутніх артистів естрадних музичних ансамблів; *емпіричні* – опитування (письмове та усне), інтерв'ювання, бесіди, педагогічне спостереження; *педагогічний експеримент* (констатуючий, формуючий); *експертне оцінювання*; *математичної статистики* – для аналізу результатів дослідження у контрольних та експериментальних групах; *узагальнення і систематизація* матеріалів у підведенні підсумків дослідження на різних його етапах.

Організація дослідження. Дослідно-експериментальна робота виконана у три етапи:

- на першому з них (1998-1999 рр.) проаналізовано філософську, психологічну, педагогічну, музикознавчу літературу з досліджуваної проблеми; визначено об'єкт, предмет, мету і завдання дослідження, розроблено методику і програму констатуючого та формуючого експериментів;

- на другому етапі (2000-2001рр.) здійснювалося констатуюче дослідження відповідно до розроблених критеріїв сформованості виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних музичних ансамблів, а також була проведена експериментальна перевірка розробленої методики формування виконавської майстерності студентів;
- на третьому етапі (2002-2003 рр.) було проаналізовано та систематизовано результати дослідно-експериментальної роботи, здійснено оформлення тексту дисертації.

В експерименті взяло участь 120 студентів денної та заочної форми навчання Київського національного університету культури і мистецтв та Харківської державної академії культури, а також 67 музикантів (викладачів, керівників та виконавців естрадних ансамблів і оркестрів).

Автор дослідження була керівником двох експериментальних колективів КНУКІМ – "Злагода" і "Джангл".

З 2004 р. дисертант є диригентом Державного естрадно-симфонічного оркестру України.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що у ньому вперше актуалізовано проблему формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів; уточнено сутність понять "естрадний ансамбль", "артист естрадного ансамблю"; теоретично обґрунтовано зміст і структурні компоненти виконавської майстерності, зокрема: музично-виконавські та творчі навички (слухові навички, темпоритм, звуковидобування, колективна імпровізація, акомпанемент, виконавська індивідуальність, сценічна культура), вольові та психічні властивості (увага, самоконтроль, комунікабельність, емоційність); висвітлено історико-теоретичні аспекти функціонування естрадного музичного мистецтва з його стильовими напрямами і жанровими різновидами; систематизовано і класифіковано виконавські стильові особливості естрадної музики, що є основою репертуару естрадних музичних колективів; вперше у процесі підготовки артистів естрадних ансамблів у вищих навчальних закладах культури і мистецтв впроваджено курс сценічної культури; розроблено критерії результативності формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів, на їх основі визначено рівневу характеристику динаміки ефективності даного процесу; розроблено та експериментально апробовано авторську методику формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів.

Практичне значення дослідження полягає: у впровадженні науково-обґрунтованої методики формування виконавської майстерності студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв у навчально-репетиційному процесі з урахуванням творчого характеру процесу навчання; у підготовці та практичному застосуванні у вищих навчальних закладах культури і мистецтв методичних рекомендацій для вдосконалення підготовки артистів естрадних ансамблів.

Матеріали дисертаційного дослідження можуть використовуватись у роботі вищих навчальних закладів культури і мистецтв, зокрема, для викладання курсів "Ансамбль", "Джазовий ансамбль", "Оркестровий клас", "Стилістика естрадно-джазового виконавства".

Апробація результатів дослідження здійснювалась у виступах з доповідями та повідомленнями на міжнародних, всеукраїнських, міжвузівських, університетських науково-практичних конференціях: науково-практичний конференції студентів факультету музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв "Головні тенденції сучасного мистецького виконавства і методика виховання творчої особистості" (м. Київ, 1999); науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і студентів факультету музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв "Музичне мистецтво України: теорія, практика, перспективи розвитку" (м. Київ, 2000, 2001); Міжнародній науково-практичній конференції "Культурна політика в Україні у контексті світових трансформаційних процесів" (м. Київ, 2002); Міжнародній науково-практичній конференції «Музыкально-теоретическое образование и музыкальная культура новейшего времени» (г. Москва, 2002); науково-практичній конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів і студентів факультету музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв "Актуальні проблеми сучасного українського мистецтва" (м. Київ, 2002, 2003) та у публічних концертах.

На всіх етапах роботи автор брала безпосередню участь в апробації і практичній реалізації розробленої методики.

Результати дослідження впроваджено у навчальному процесі в Київському національному університеті культури і мистецтв, зокрема в курсах "Естрадний ансамбль", "Оркестровий клас", "Методика роботи з естрадним оркестром (ансамблем)".

Основні теоретичні положення дослідження відображені у 7 одноосібних **публікаціях**, з них – 4 статті у фахових виданнях.

Структура дисертації включає вступ, два розділи, загальні висновки (обсяг – 187 сторінок), список використаних джерел (283 найменувань, серед яких 6 – іноземною мовою, 22 – інтернет-сайти). Дисертація містить 25 таблиць, 35 рисунків, серед яких 6 графіків,6 діаграм, 3 гістограми, 4 схеми, 17 нотних прикладів.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, охарактеризовано методи дослідно-експериментальної роботи, розкрито наукову новизну, практичне значення, апробацію дослідження, публікації.

У першому розділі – **"Теоретико-методологічні засади формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів"** – проаналізовано наукову літературу з проблеми виконавської майстерності, розглянуто сутність понять "естрадний ансамбль", "артист естрадного ансамблю", сутність та специфіку підготовки артистів естрадних музичних колективів, охарактеризовано особливості естрадної музики як основи репертуару естрадних колективів і творчі принципи естрадного інструментального та вокального виконавства.

Дослідженню історичного розвитку спільного ансамблевого виконавства, народних традицій інструментального та вокально-інструментального виконавства присвячені роботи Б.Водяного, Т.Воскресенської, А.Гуменюка, О.Левка; сутність спільної музично-виконавської діяльності та особистісні якості музикантів-ансамблістів характеризують Д.Благой, Т.Вороніна, А.Готліб, Л.Зеленін, М.Крючков, О.Люблінський, М.Моісєєва, Т.Самойлович, М.Смірнов.

Особистісні якості учасників ансамблю та їх розвиток розглядали у своїх роботах А.Готліб, Р.Давидян, Л.Зеленін, М.Крючков.

Ансамблевій діяльності як засобу формування музично-естетичної культури дітей та підлітків, розвитку їх музичних здібностей присвячені праці А.Болгарського, М.Лисенка.

Автори соціологічних досліджень також звертаються до проблем розповсюдження "легкої" та джазової музики в репертуарах вокально-інструментальних ансамблів (З.Белоусов, Є.Бурліна, Л.Васюріна, А.Сохор, В.Цукерман).

У музично-педагогічній літературі акцентується на використанні естрадної музики як засобу розвитку особистості (А.Болгарський, Б.Брилін, Н.Коваленко, В.Петрушин, Г.Шостак).

В музикознавстві порушувалися питання актуальності музичної естради, особливостей її розвитку та функціонування (В.Конен, В.Медушевський, Л.Переверзєв, В.Романко, В.Симоненко, А.Сохор, Ю.Токарєв, А.Троїцький).

Аранжуванню музичних творів для естрадних оркестрів та ансамблів присвячені роботи Д.Браславського, І.Бриля, С.Воскресенського, Г.Гараняна, Б.Кияновa, Ю.Саульського, Л.Шахалова, С.Янковича; досліджують гармонію джазу Н.Дощечко, Ю.Чугунов; спроби упорядкувати термінологію джазової та сучасної естрадної музики здійснили В.Откидач, В.Симоненко, А.Троїцький; основи джазової інтерпретації розкрили І.Горват та І.Вассерберґер; феномен імпровізаційного мистецтва розглядали С.Барбан, А.Баташов, Ю.Глущенко, Ю.Козирєв, О.Колосов, Т.Шевченко.

Найважливіші питання організації та методики навчально-виховного процесу в самодіяльних естрадних колективах досліджували А.Большаков, А.Каргін, В.Кузнецов, акцентуючи увагу на виконавській діяльності оркестрів та ансамблів.

В дисертації Ф.Соломоніка розкриті можливості самодіяльного музичного колективу як фактора гармонійного розвитку особистості, шляхи удосконалення навчально-виховного процесу та засоби ефективності педагогічної діяльності в самодіяльних музичних колективах.

Н.Коваленко проаналізувала педагогічні умови підвищення музично-естетичної культури учасників самодіяльних вокально-інструментальних ансамблів шляхом естетичного розвитку особистості, специфічного виховного впливу естрадної музики.

А.Болгарський закцентував увагу на формуванні інтересу підлітків до народної музики на заняттях вокально-інструментального ансамблю.

Проблемі виховання музично-естетичного смаку під впливом музики масових жанрів, зокрема участі у вокально-інструментальних ансамблях, присвячені дослідження Б.Бриліна.

М.Лисенко розглянув питання розвитку музично-естетичної культури у дитячих вокально-інструментальних ансамблях народних інструментів та методику роботи з учасниками самодіяльних колективів.

Л.Бамбурова на прикладі самодіяльних музичних ансамблів розкрила соціально-психологічні особливості взаємодії ансамблістів у спільній музично-виконавській діяльності.

Питання становлення вокально-інструментальних ансамблів та жанрової приналежності колективів такого типу висвітлив В.Яшкін.

Результати аналізу музично-педагогічної та музично-методичної літератури свідчать, що камерне та народне ансамблеве виконавство розглядається в кількох аспектах, а саме: досліджується структура спільної музичної діяльності, типи і форми її організації; вимоги до ансамблістів та специфічні якості ансамблевих виконавців.

У музично-педагогічній літературі з проблем естрадного та джазового виконавства розглядались питання формування та функціонування дитячих, шкільних, самодіяльних естрадних інструментальних та вокально-інструментальних ансамблів. Аналіз науково-методичної літератури засвідчив відсутність досліджень з питань естрадно-джазового професійного ансамблевого виконавства: недостатньо висвітлена і розкрита термінологія, що характеризує сучасне естрадне мистецтво; зовсім не висвітлені проблеми підготовки професійних артистів естрадних музичних колективів, формування їхньої виконавської майстерності у вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Поняття "естрадний ансамбль" розглядається нами як естрадний музичний колектив у складі 2-10 виконавців, які займаються вивченням естрадної та джазової музики під керівництвом спеціаліста-педагога, набувають навичок спільного та сольного виконавства.

В сучасних естрадних інструментальних і вокально-інструментальних ансамблях поєднуються інструменти, які не співпадають за своїм загальним діапазоном, силою звучання, його інтенсивністю в різній тесситурі.

Д.Браславський наголошує на неможливості класифікувати всі види діючих естрадних ансамблів, він подає найпоширеніші види музичних естрадних колективів: ансамблі типу "Combo" у складі шести, семи або восьми виконавців у складі таких обов'язкових інструментів, як гітара, саксофон, фортепіано, ударні інструменти, труба, тромбон, контрабас; ансамблі типу "Dixieland" у складі семи виконавців; ансамблі типу "Big Beat" з п'яти виконавців, у складі яких – три гітари, ударні та клавішні інструменти, тромбон або саксофон, труба; зустрічаються такі колективи як естрадний квартет, квінтет, що можуть використовувати акордеон, флейту, вібрафон тощо.

В.Кузнецов класифікує естрадні інструментальні ансамблі залежно від їх функцій: наприклад, ритм-група (фортепіано, ударні, контрабас або бас-гітара) може бути самостійною художньою одиницею, тобто виконувати інструментальну музику та забезпечувати акомпанемент.

У музичній практиці використовуються різні варіанти інструментів, що додаються до ритм-групи – від чотирьох до десяти учасників.

С.Воскресенський та Б.Кияновв вказують на такі різновиди ансамблевого виконання, як: струнний ансамбль ("салонний") – одна-дві скрипки, віолончель, контрабас, фортеніано (акордеон, електроорган), ударні інструменти; ансамблі типу "Combo" – іноли з несподіваним інструментарієм (дуети різних типів – одноголосний інструмент у поєднанні з багатоголосним); "шведський склад" – три саксофона, труба, тромбон, ритм-група; ансамблі з участю арфи.

Г.Гаранян наголошує, що естрадні ансамблі вільні від будь-яких канонів, в них можливе таке поєднання інструментів, що своїм звучанням наближаються до естрадних оркестрів (5-6 духових інструментів і вокальна група), крім того, залучаються інструменти, раніше не характерні для естради ("Вірні друзі" – дві скрипки, альт, віолончель, "Піснярі" та "Апельсин" – сольна скрипка, фольклорні інструменти).

Погоджуючись з такими класифікаціями, слід відзначити, що на концертній естраді зустрічаються й ансамблі однорідних інструментів без участі ритм-групи (квартети саксофонів, тромбонів, дерев'яних духових або струнно-смичкових інструментів, де верхній голос виконує мелодичну лінію, середні голоси – акомпанемент, нижній голос – ритмічну партію; є ансамблі ударних інструментів ("Арс-нова" та інші).

В естрадному музичному виконавстві з'являлись нові колективи, склади яких змінювались. Так, до групи дерев'яних духових інструментів додався гобой; саксофони стали самостійною групою; туба майже не використовується; окремі ударні інструменти трансформувались у повну ударну установку (малий і великий барабани, альт-том, тенор-том, бас-том, хай-хет, тарілки); з'явились різноманітні синтезатори у групі клавішних інструментів.

Загальною та обов'язковою умовою для всіх сучасних естрадних музичних колективів (крім ансамблів однорідних інструментів) є наявність ритмічної групи, хоча її функції можуть бути закладені у синтезатор. Повний склад ритм-групи включає такі інструменти: ударні, бас-гітара, ритм-гітара, гітара-соло, клавішні (рояль, орган, синтезатор) та додаткові ударні.

Слід відзначити, що група духових інструментів в естрадних ансамблях доцільна у складі не більше шести інструментів, у вокально-інструментальних – не перевищує чотирьох. Із збільшенням їх кількості звучання ансамблю практично не буде відрізнятись від оркестрового.

Підготовка артистів естрадних ансамблів – складний процес формування професійних якостей студентів та розвитку їх естетичної культури. Він поєднує такі види діяльності, як гра на музичному інструменті (індивідуальна та колективна), навчання та виховання.

Розглянувши поняття "артист" (Л.Михєєва, С.Клітін), слід відзначити, що артист естрадного ансамблю – це музикант, виконавець естрадних творів у творчому колективі, синтетичний актор.

На нашу думку, при формуванні виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів найбільш дієвою, найрезультативнішою є методика колективного творчого виховання (за І.Івановим), сутність якої полягає у формуванні особистості в роботі на користь інших людей, в організації певного способу життя колективу, що грунтується на засадах моральності й творчості.

Особливість технології полягає у формуванні при цьому суб'єкт-суб'єктних відносин між вихователем та вихованцями, коли і вчитель, і учні однаково відчувають відповідальність за належне виконання поставлених завдань. Одна з провідних ідей методики колективного виховання – формування особистості в колективі, з однаковими вимогами до старших і молодших, що є особливо актуальним в роботі навчального естрадного ансамблю, у якому, як правило, можуть брати участь студенти різних курсів, з різною початковою підготовкою.

Технологія колективного творчого виховання в естрадному ансамблі може припускати: створення колективу на основі спільного прагнення до виконавства, на принципах змістовності, колективного планування, організації та аналізу спільної роботи, взаємин, вчинків; організацію діяльності суспільно значимої (концертні виступи), особистісно значимої (репетиційний процес), художньо-інструментованої (ритуали, закони, традиції колективу), одухотвореної щирістю, гумором; особливу позицію керівника як старшого товариша, готового до співпраці з ансамблістами, що забезпечить взаєморозуміння та взаємодію. Основні умови ефективності колективного виховання – спільність життєво-практичного та виховного спрямування, творчий характер кожного завдання та цілісність окремих етапів організації виконання завдання.

Організація колективного творчого виховання включає такі структурні складові: колективна організаторська діяльність (всі члени колективу залучаються до процесу планування, підготовки, виконання та аналізу навчально-творчої роботи); колективна творчість (спілкування та навчання на основі імпровізації ситуацій); колективна постановка мети (спільне вироблення загальної довгострокової мети та визначення конкретних дій на певний період часу); ситуації-взірці (короткий стан колективного життя, що нагадує майбутню професійну діяльність); емоційне насичення колективного життя (засоби, що збільшують емоційну напругу, збуджують відчуття спільності); спільне спрямування діяльності колективу (розвиток гуманістичного, морального сенсу поряд з формуванням професіоналізму, творчості, відповідальності, діловитості, комунікаційності).

Для того, щоб ідеї колективного виховання впроваджувались у діяльність естрадного ансамблю, у першу чергу, викладач повинен застосовувати певні методи та дії. Специфіка навчально-виховного процесу, окрім технології, включає взаємодію, вплив, співпрацю керівника та ансамблістів. Ці компоненти складають внутрішню педагогічну взаємодію, яку можна визначити як динамічний, багатоплановий процес між викладачем і студентами, зміст та форми якого визначаються специфічними завданнями розвитку колективу, навчанням та вихованням, предметом та стилем самої взаємодії.

Педагогічні умови співпраці викладача і студентів у процесі формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів – єдність емоційних, інтелектуальних, вольових та технічно-виконавських можливостей партнерів, способів взаємообміну інформацією, перехід від прямого управління до організації середовища, сприятливого для розвитку і самовдосконалення студентів.

Сутність педагогічної взаємодії – це взаємовплив суб'єктів цього процесу, що може бути прямим (голос, міміка, лексика, темпоритм рухів, вчинки тощо),

опосередкованим (застосування різноманітних засобів оточуючого середовища), навмисним та ненавмисним.

Виконавська індивідуальність кожного окремого виконавця підпорядковується колективній художній меті. Ансамбліста слід навчити чітко усвідомлювати та відчувати свою роль у колективному виконавстві, розкриваючи при цьому власну творчу індивідуальність.

Артисти естрадного ансамблю повинні вільно володіти мистецтвом імпровізації, оскільки саме імпровізація є провідною рисою естрадного та джазового виконавства. Навчання імпровізації розвиває слухо-зоровий, динамічний стереотип (уміння миттєво втілювати результат музичного фантазування у реальних звуках). Художня цінність такої форми музикування залежить від природних даних, технічних навичок виконавця та рівня сформованості його виконавської майстерності. Як свідчить педагогічна практика підготовки артистів естрадних ансамблів, уміння імпровізувати полегшує вивчення нотного матеріалу, розвиває у студентів аналітичне мислення.

Сучасна методика підготовки імпровізуючих музикантів не має чіткої системи. Є лише кілька методичних розробок, створених такими авторами як С.Барбан, І.Бриль, О.Баташов, Ю.Глущенко, Ю.Козирєв, Л.Переверзєв, Т.Шевченко.

Не можна приступати до практичних занять з імпровізації, не звільнивши свідомості студента від музично-педагогічних стереотипів. Якщо цього не відбудеться, то вищим досягненням студента стане репродуктивне відтворення імпровізацій видатних майстрів, компілятивний колаж із загальновідомих зворотів і побудов. Адже музично-виконавська педагогіка заснована на репродуктивних принципах, а обсяг теоретичних знань у музичній творчості не припускає переходу від кількості до якості шляхом індивідуального переосмисленого створення принципово нових моделей як основи творчості. Завдання педагога – виявити творчий потенціал студента, пробудити бажання працювати, надихнути і, зрештою, – сприймати імпровізацію як вищий рівень особистісної волі і художнього одкровення.

Імпровізація дає можливість досконало й природно сприйняти, засвоїти, відтворити "від свого імені" ідеї композиторів, вона є складовою загальної культури музиканта. Сприяючи засвоєнню та закріпленню теоретичних знань, виконавської техніки, навчання імпровізації формує такі особистісні риси як ініціативність, допитливість, сміливість, здатність до концентрації уваги та прийняття рішень, а отже, впливає на розвиток світогляду майбутнього професійного музиканта естради. Оскільки імпровізація постає цілісною особистісною ідейно-експресивною установкою, то одним із критеріїв професіоналізму імпровізуючого артиста естрадного оркестру та ансамблю є вміння імпровізувати у будь-якому стилі естрадної та джазової музики.

В художньо-творчому процесі естрадного колективу значна роль художнього керівника, який повинен бути високопрофесійним музикантом, аранжувальником, імпровізатором, режисером тощо.

Діяльність естрадних музичних колективів значною мірою залежить від вокалістів, тому майстерність ансамбліста включає й навички сольної гри, а також акомпанементу.

Ефективним засобом розвитку професійних якостей артистів ансамблю є заняття композицією та аранжуванням, уміння "зняти" з фонограми, тобто записати нотами почуті у запису музичні твори або їх фрагменти.

Учасник естрадного ансамблю повинен обов'язково бути артистичним, що проявляється у сценічній культурі музиканта, в його здатності встановлювати із глядачами-слухачами творчий контакт, в умінні захопити слухачів власним виконанням.

Важливим компонентом виконавської майстерності студентів є володіння технічними засобами роботи естрадного ансамблю і насамперед, їх уміння працювати з мікрофоном та під фонограму.

Проаналізувавши праці відомих авторів досліджень та вивчивши досвід професійних виконавців естради, дисертантом були класифіковані виконавські манери, способи та прийоми гри на естрадних інструментах та у вокальному мистецтві.

До манер інтонування естрадних виконавців ми відносимо: офф-пітч; дьорті-тон; блю ноутс.

Специфічними прийомами гри в джазовій та естрадній музиці на духових інструментах є: граул, уа-уа, тейл гейт, субтон, фултон, флатер. У виконавській практиці естрадних і джазових ансамблів та оркестрів широко використовуються прийоми: вібрато, шейк, ліп тріл. Досить часто в естрадній та джазовій музиці використовуються прийоми гри глісандо до ноти та від ноти з рядом специфічних особливостей і різновидів.

Важливою рисою естрадно-джазового звуковидобування є атака звука, пов'язана з динамічними характеристиками його початкової фази, акцентуванням. Застосовуються переважно чотири види акцентів, що по-різному позначаються графічно: сильний акцент; гострий акцент, маркато; важкий акцент із позначкою "тенуто"; гранично гострий акцент маркато із позначкою "стакато". Застосовуються і такі різновиди акцентів: легато тонгуе, стакато, хонк, індефініт саунд, легато.

У джазовому фортепіанному виконавстві використовують такі способи гри: сінгл ноутс, страйд, регінг, баррел-хаус, блок-кордз.

Специфічними прийомами гри на гітарі є: вібрато, бенд, стретч, сінгл ноутс. Одним з найпоширеніших прийомів гри на бас-гітарі є слеп.

У практиці виконавства на струнно-смичкових інструментах, крім традиційної техніки, зустрічаються прийоми: сул понтічелло, сул тасто.

До специфічної вокальної техніки співаків-виконавців естрадної та джазової музики, відносять шаут і скет.

Ритм, як відомо, є одним із найважливіших виражальних засобів музики. Він визначає художньо-доцільну послідовність довгих і коротких доль усієї метричної побудови. Специфічні особливості ритму найяскравіше виявляються в естрадній та джазовій музиці. Мелодичні лінії також мають свої ритмічні та інтонаційні особливості, але при вільному ритмічному розвитку мелодії акомпануюча група зберігає ритмічну форму шляхом постійного її повторення.

Метроритмічною пульсацією в естрадній музиці є біт (*beat* – англ. "удар"), що визначається трактуванням метроритмічної структури такту, співвідношенням дольових та ритмічних акцентів, мірою їх співпадання або не співпадання, якій

протистоїть більш вільна та гнучка ритміка. Сучасний біт має ознаки специфічного звучання – комбінування фанку, року, свінгу на фоні ламаного синкопованого і пульсуючого ритму. У 90-х роках XX ст. сформувався брейкбіт з ламаним ритмом, розірваною басовою лінією, синкопуванням третьої долі, вільним розміром композицій, ритмічною поліфонією (багатоголоссям), свінгуванням. Характерно, що в сучасній термінології біт (біг-біт), брейкбіт, даун-біт – це не лише конкретна ритмічна фігура, метрична доля чи стилістична ознака, а й окремі стилі електронної музики кінця XX століття.

Одним з важливих і обов'язкових моментів при виконанні естрадної та джазової музики є чітке, рельєфне відтворення основної ритмічної схеми. У виконавській практиці естрадних колективів використовується широкий діапазон ритмів. Деякі з них не мають назв, тому ритми сучасної естрадної музики класифікувати можна тільки умовно.

Г.Гаранян пропонує розподілити ритми на чотири основних категорії: традиційні ритми, латиноамериканські ритми, ритми року, комбіновані ритми.

Свінг (*swing* – англ. "розгойдувати, коливати") вважають засобом динамізації звукової тканини у джазовій, танцювальній та популярній музиці, в основі якого лежить принцип оф-біту – перенесення мелодичних та ритмічних акцентів з сильних доль такту на слабі та міждольовий простір. Для свінгу характерним є чергування в акомпанементі рівномірних наголосів на всіх долях такту.

У джазовому та естрадному виконавстві поширена енергійна манера гри "драйв" (*drive* – англ. "переслідування, поспішання"), спосіб гри на бас-гітарі "блукаючий бас".

Однією з умов належного художньо-виконавського рівня артистів естрадних ансамблів є правильне формування репертуару музичного колективу, різноманітного за тематикою і жанрами, з урахуванням багатогранної діяльності естрадних ансамблів. Складність формування репертуару естрадних музичних колективів полягає майже в повній відсутності сучасної друкованої нотної літератури. Партитури сучасних п'єс та пісень видаються дуже рідко і довго, тому ці твори втрачають актуальність, оскільки музична естрада швидко оновлюється, підпадає під вплив моди. Крім того, видавництва, як правило, зорієнтовані переважно на випуск нотної літератури для традиційних складів, хоча у практичній діяльності бере участь значна кількість оркестрів та ансамблів із різноманітним інструментарієм. Тому найяскравіші у творчому плані ансамблі мають свій оригінальний репертуар, сформований керівником у співтворчості з композиторами та аранжувальниками. Нерідко викладач класу ансамблю самотужки вирішує проблему репертуару, вдаючись до перекладень та аранжувань, "знімаючи" з фонограми твори естрадної музики у виконанні відомих музикантів для свого навчального колективу.

Аналіз основних стилів популярної музики в історичному аспекті свідчить про наявність значної кількості різних музичних напрямків і стилів. Серед них слід назвати такі: джаз, рок , джаз-рок, диско, сучасна електронна музика.

Один і той же твір у виконанні різних складів має свої особливості, тому, кожен ансамбль потребує від викладача інакшого підходу, оскільки різні стилі зумовлюють вибір способу виконання. В естрадній та джазовій музиці проблеми

інтерпретації значною мірою вирішує інтуїція, художній смак виконавців і, зрозуміло, їх уміння глибоко усвідомити і творчо осмислити художню сутність твору.

У другому розділі – **"Педагогічне керівництво процесом формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів"** – аналізуються підсумки констатуючого експерименту, розкривається зміст формуючого експерименту та подається аналіз його результатів.

Результати констатуючого експерименту виявили недостатність розуміння студентами професійних якостей, якими повинен володіти ансамбліст, їх слабку орієнтацію в стильових різновидах естрадної музики, поверховість знань стилістики виконання естрадної музики, виконавських прийомів та способів звуковидобування, відсутність навичок роботи із звукопідсилювальною апаратурою та мікрофоном, фрагментарні знання про керівників відомих світових та українських естрадних ансамблів.

Аналіз експериментальних даних засвідчив, що студенти неправильно трактують естрадну музичну термінологію, а їх смаки однобічні і часто залежать від моди та популярності окремих виконавців.

Опитування викладачів, керівників естрадних музичних колективів, та виконавців дало можливість визначити найхарактерніші компоненти виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів, виявити недоліки в їх підготовці у вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Проведення констатуючого експерименту виявило доцільність створення авторської методики формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів.

У формуючому експерименті взяли участь 29 студентів, близьких за рівнем сформованості виконавської майстерності. З них – 7 студентів першої експериментальної групи та 8 студентів другої експериментальної групи, а також 14 у двох контрольних групах по 7 студентів у кожній.

Формуючий експеримент здійснювався на базі кафедри естрадно-інструментальної музики факультету музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв протягом 1998-2000 років. У процесі проведення експерименту були класифіковані професійні якості артиста естрадного ансамблю та виявлені компоненти естрадного ансамблевого виконавства.

До професійних якостей артистів естрадних ансамблів було віднесено: *музично-теоретичні знання* – теорія музики, сольфеджіо, гармонія, поліфонія, аналіз музичних творів, інструментознавство, основи композиції, аранжування, стилі та напрямки естрадної музики, стилістика естрадно-джазового виконавства, орієнтація у вокальному мистецтві; *музично-виконавські навички* – технічні навички гри на інструменті, читання нот з листа, вільне орієнтування в нотному тексті, тонке відчуття ритму, біту, свінг-ритмічної імпульсивності, володіння специфічними прийомами звуковидобування, фразування, штрихами, манерами виконання естрадної та джазової музики, здатність виконувати соло та акомпанувати; *творчо-виконавські навички* – артистизм, технологічна робота з мікрофоном, творчі навички композиторської творчості, сценічна культура (пластика, міміка, жестикуляція,

акторська майстерність, костюми, макіяж, загальний імідж), робота під фонограму, вільна імпровізація (відчуття гармонічної основи, головних наспівів квадрату, динамізація музичного матеріалу); *вольові та психічні навички* – лабільність, працездатність, самодисципліна, відчуття особистої відповідальності, колективізм, самоконтроль, комунікабельність, контактність, інтуїція, впевненість, стійка розподільна увага, зосередженість, талант, уява, мислення, сприймання.

Компонентами виконавської майстерності артистів естрадних ансамблів визначено: *музично-виконавські та творчі навички* – слухові навички (слухати себе по відношенню до ансамблістів, чути всі інструменти, партитуру; розрізнення елементів музичної мови; єдність та вибудованість динаміки), темпоритм (синхронність виконання – єдність темпу та ритму, художньо-виразний темпоритм при специфічних особливостях ритмічних малюнків естрадної та джазової музики), звуковидобування (узгодження способу звуковидобування, типу атаки звука, манери інтонування, трактовки тембру; досягнення "саунду"), колективна імпровізація (підхоплення та розвиток музичної думки партнера), акомпанемент (повна взаємодія з солістом – відчуття дихання, фразування, нюансування солісту), виконавська індивідуальність (свобода музичного вираження при наявності ансамблевого взаєморозуміння; співставлення власного виконавського стилю з індивідуальними прийомами гри партнерів), сценічна культура (вихід на сцену; розташування та переміщення по сцені; робота з мікрофоном); *вольові та психічні властивості* – увага (аналіз фактури акомпанементу, прийомів спільного виконавства, виділення головних елементів музичної мови; навички зміни фокусування слуху, зору, володіння спільним чуттям, самоконтроль (відчуття міри, звукової перспективи, підвищена увага до поліфонічної сторони виконання; управління собою під час виконання), комунікабельність (координація виконавських намірів; виразність погляду при передачі теми іншому солісту; взаємний контакт), емоційність (узгодженість емоційних станів; швидкі переходи з одного емоційного стану в інший відповідно до художнього задуму і стилю твору).

На основі розроблених у дослідженні критеріїв було виявлено та встановлено різні рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів (високий, середній, низький), для цього були залучені викладачі-експерти

У процесі формуючого експерименту акцентувалась увага на таких педагогічних позиціях: раціональне об'єднання виконавців у колектив, що дозволило створити атмосферу творчого взаємозбагачення, взаємодії, культури спілкування, творчої активності тощо; формування необхідних музично-теоретичних знань та навичок виконання музичних творів естрадного жанру; розширення музичного тезаурусу ансамблістів з метою визначення студентами жанрово-стильових різновидів естрадної музики.

Специфікою навчально-виховного процесу була взаємодія, співпраця керівника та ансамблістів, що передбачало взаєморозуміння, спільність інтересів та прагнень, установок, ціннісних орієнтацій, що дало можливість кожному з ансамблістів розкрити свою індивідуальність та усвідомити свою унікальність. Спілкування викладача і студентів ґрунтувалося на таких взаємопов'язаних аспектах: комунікативному, інтерактивному та перцептивному.

Особливістю методики роботи в експериментальних колективах "Злагода" і "Джангл" у процесі формування виконавської майстерності учасників були: комунікативно-діяльнісний підхід на основі нетрадиційної технології навчання (глобальність та різноманітність подання матеріалу, засвоєння його в процесі колективного музикування, змістовність та поступове ускладнення навчального матеріалу, виконавських завдань, тісний зв'язок теорії і практики); поступове скорочення інтервалу між засвоєнням нового музичного матеріалу та показом його у концертному виступі; організація процесу навчання на основі вирішення проблемних ситуацій; забезпечення психофізіологічного комфорту ансамблістів, акцентування на дружніх проявах у колективі, стимулювання естетичної позиції його учасників, обмін відчуттями, враженнями тощо.

Робота в ансамблях була спрямована на сприйняття студентами цілісного музичного образу, розвиток їх музичного мислення, вміння слухати і чути всю партитуру, відчувати тембри, на розвиток уміль та навичок слухати партнерів, відчувати збалансованість ансамблевого звучання, різноманітність звукових фарб, штрихів, орієнтуватися у швидких переходах з одного емоційного стану в інший. Значна увага приділялась вдосконаленню технічних навичок гри на інструменті, читанню нот з листа, вільному орієнтуванню в нотному тексті, засвоєнню знань про інструменти з різними способами звуковидобування і тембровими властивостями, різним ігровим прийомам, штрихам, синхронності ансамблевого виконання. Певне місце відводилось виконанню розроблених вправ на опанування свінг-ритмічною імпульсивністю, розвитку зорової, слухової та рухальної уяви, а також складовим "саунду", тобто виконанню різними способами звуковидобування, типам атаки звука, манерам інтонування, трактовці тембру, а також творчому перевтіленню студентів, пов'язаному з виконавською волею та цілим рядом умінь (коригування фразування, динамічних планів партій, увага до дій, пов'язаних з виконавською моторикою) за методом самоконтролю.

У процесі освоєння основ імпровізації враховувалась як природна обдарованість студентів, так і симультанність сприйняття ними музики. Для опанування студентами основ імпровізації були розроблені спеціальні завдання на основі стилістично різноманітного репертуару. В результаті проведених занять було виявлено, що студенти, які можуть вільно висловлювати свої думки "на одному диханні", без пауз фантазувати, швидше та якісніше виконували завдання з імпровізування, ніж ті, у кого немає хисту до багатослівності.

Творчо-виконавські навички студентів набувались у процесі різних видів занять, одним з яких було аранжування музичних творів для ансамблю, на основі знань з інструментовки, основ композиції, прийомів звуковидобування, стилістики естрадно-джазового виконавства, гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів тощо. Це пов'язувалося з умінням студентів записати нотами, почуті у запису музичні твори або їх фрагменти, тобто "зняти" з фонограми певний музичний матеріал.

Значна увага приділялась вивченню студентами специфічних особливостей естрадного та джазового виконавства (акценти, штрихи, прийоми звуковидобування, артикуляція), зібраних, класифікованих та систематизованих дисертантом.

Для розвитку відчуття ритму студентів були розроблені вправи на різні типи ритмічних малюнків (традиційні ритми, латиноамериканські ритми, ритми рок-музики, комбіновані ритми).

Виконавську майстерність ансамблісти удосконалювали у концертних виступах з різноманітними програмами, а також беручи участь у фестивалях і конкурсах.

В результаті дослідно-експериментальної роботи експериментальний ансамбль "Злагода" здобув Першу премію на Міжнародному конкурсі української пісні "Золоті трембіти" і був визнаний одним з найоригінальніших та професійніших естрадних ансамблів, учасники якого мають високий рівень сформованості виконавської майстерності.

Ефективність дослідно-експериментальної методики роботи з естрадним ансамблем над формуванням виконавської майстерності майбутніх артистів було перевірено на основі порівняльних результатів початкового та підсумкового діагностичних зрізів.

Для обстеження рівня сформованості виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів після закінчення експериментальної роботи застосовано метод рейтингу. До списку рейтингу було внесено всі компоненти виконавської майстерності, розроблені спеціальні завдання для усного і письмового опитування, які проводили незалежні експерти.

Зіставлення процентних середньоарифметичних даних з експертних оцінок музично-виконавських і творчих навичок у колективному естрадному музикуванні експериментальних та контрольних груп дозволяє дійти висновку, що на початковому етапі експерименту рівні сформованості виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів були загалом ідентичні. Кінцеві дослідницькі результати засвідчили значні зміни: в експериментальних групах значно зріс середньоарифметичний показник високого рівня (ЕГ1 – на 28,5%, ЕГ2 – на 25%) і зменшився показник низького рівня (ЕГ1 – на 42,9%, ЕГ2 – на 37,5%). У той же час в контрольних групах високий рівень зріс тільки на 14,3%.

Таблиця 1.

Порівняльна таблиця
рівнів сформованості виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів

Групи	Високий			Середній			Низький		
	Початок експерименту %	Після експерименту %	Різниця %	Початок експерименту %	Після експерименту %	Різниця %	Початок експерименту %	Після експерименту %	Різниця %
ЕГ1	14,3	42,8	28,5	42,8	57,2	14,4	42,9	0	42,9
ЕГ2	12,5	37,5	25	37,5	50	12,5	50	12,5	37,5
КГ1	14,3	28,6	14,3	28,6	42,8	13,6	57,1	28,6	28,5
КГ2	14,3	28,6	14,3	42,9	57,2	14,3	42,8	14,2	28,6

Проведене дослідження дозволяє зробити відповідні **висновки**.

1. Питання естрадного музичного виконавства та формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів недостатньо вивчені. Наявні дослідження з ансамблевого виконавства присвячені переважно проблемам гри на окремих інструментах, поширенню естрадної музики, використанню її як засобу розвитку особистості, аранжуванню музичних творів для естрадних оркестрів та ансамблів, питанням організації та методики навчально-виховного процесу в самодіяльних музичних колективах. Потребують наукового дослідження проблеми підготовки професійних артистів естрадних оркестрів та ансамблів, формування їх виконавської майстерності.

Серед особливостей формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів виявлено такі: комунікативно-діяльнісний підхід та заміна традиційної техніки навчання (різноманітність подання матеріалу, засвоєння його в процесі колективного музикування, оновлення змісту та ускладнення виконавських завдань); стимулювання ініціативи та активності ансамблістів (їх дружніх проявів у групі, обмін знаннями, обговорення вражень, відчуттів, практичного досвіду тощо); використання співтворчості викладача і студентів (єдність сприйняття інформації та створення музичних творів, спільне вирішення проблем); надання можливості особистісного прояву кожного члена колективу у співпраці, взаємодопомозі, підтримці; створення позитивного емоційного фону у колективі, забезпечення психологічного комфорту ансамблістів; поступове скорочення інтервалу між засвоєнням нового музичного матеріалу і показом його у концертному виступі.

Артисти експериментальних естрадних ансамблів досконало оволоділи інструментом, навичками спільного музикування, характеристиками стилів і напрямків естрадної і джазової музики, специфічних штрихів та способів звуковидобування, оволоділи навичками вільної імпровізації, композиції і аранжування, уміннями працювати з мікрофоном та під фонограму тощо.

2. Методика формування виконавської майстерності студентів зумовлюється специфікою естрадного виконавства, в якому поширені різні стилі колективного музикування за манерою звуковидобування, фразування, метроритмічними особливостями, штрихами та прийомами.

Посилаючись на відомі праці дослідників музичного мистецтва естради, а також на виконавський досвід професійних музикантів естради, дисертантом визначені манери, виконавські прийоми та способи гри, різні типи акцентів.

У процесі формування виконавської майстерності студентів експериментальних груп особлива увага приділялась ритму як одному з виражальних засобів естрадної музики. Ансамблісти оволоділи такими ритмами, як "біт", а також традиційними ритмами, латиноамериканськими, ритмами року та комбінованими ритмами.

Точне засвоєння і відтворення метроритму пов'язане з оволодінням студентами такими елементами виконавської майстерності, як свінг-ритмічна імпульсивність, фразування, акцентування, синкопування, імпровізація.

Інтенсифікації навчально-виховного процесу сприяв репертуар, що відповідав індивідуальному та колективному виконавському рівню ансамблістів. Формування

репертуару естрадних музичних колективів є складним процесом тому, що нотна друкована продукція майже відсутня. Вирішення проблеми поповнення репертуару не можливе без перекладень та аранжування, "зняття" творів з фонограми.

Аналіз репертуару сучасних естрадних ансамблів дозволяє дійти висновку, що він включає твори популярної "легкої" музики, поп-музики, традиційний та авангардний джаз, рок-музику, джаз-рок, диско, техно.

Специфіка формування виконавської майстерності майбутнього артиста естрадного ансамблю зумовила використання словесних, наочних та практичних методів навчання, а саме – усний виклад знань, бесіди, диспути, прослуховування аудіо-записів, перегляд відео-матеріалів, відвідування концертів, ренетицій, концертну діяльність, конкурси тощо. Крім того, специфіка навчально-виховного процесу в естрадному ансамблі пов'язана із співпрацею керівника та ансамблістів, тобто включає такі компоненти, як колективна організаторська діяльність і колективна творчість, у процесі яких між ансамблістами і викладачем виникло взаєморозуміння, спільність інтересів та прагнень, установок, ціннісних орієнтацій.

Використання у навчально-виховному процесі комунікативно-діяльнісного підходу на основі стимулювання ініціативи та активності ансамблістів, співтворчості викладача і студентів, створення позитивного емоційного фону в колективі дозволило сформувати у майбутніх артистів естрадних ансамблів не тільки професійну виконавську майстерність, а й підвищити рівень їх сценічної та загальної музично-естетичної культури.

3. У ході дослідно-експериментальної роботи (констатуючого та формуючого експерименту) були визначені оцінні критерії рівнів сформованості виконавської майстерності студентів, майбутніх артистів естрадних ансамблів, зокрема: а) музично-виконавські та творчі навички – слухові навички (слухати себе поряд з іншими ансамблістами, чути всі інструменти, партитуру, розрізнювати елементи музичної мови, відчуття збалансованості ансамблевого звучання, вибудовувати вірну динаміку); темпоритм (синхронність виконання – єдність темпу та ритму, художньо-виразний темпоритм при специфічних особливостях ритмічних малюнків стилів естрадної та джазової музики); звуковидобування (узгодження способу звуковидобування, типу атаки звука, манери інтонування, трактовки тембру, досягнення саунду); колективна імпровізація (підхоплення та розвиток музичної думки партнера); акомпанемент (повна взаємодія з солістом); виконавська індивідуальність (свобода музичного вираження при наявності ансамблевого взаєморозуміння, співставлення власного виконавського стилю з індивідуальними прийомами ігри партнерів); сценічна культура (вихід на сцену, розташування на сцені, переміщення по сцені, робота з мікрофоном); б) вольові та психічні властивості – увага (аналіз фактури акомпанементу, прийомів спільного виконавства, виділення головних елементів музичної мови, навички зміни фокусування слуху, зору; самоконтроль (відчуття міри, звукової перспективи, володіння собою під час виконання); комунікабельність (координація виконавських намірів, використання погляду при передачі теми іншому солісту, взаємний контакт); емоційність (узгодження емоційних станів, швидкі переходи з одного емоційного стану в інший у відповідності з художнім задумом і стилем твору).

4. Експериментальна перевірка ефективності методики ґрунтувалася на запропонованих методах індивідуальної роботи з кожним учасником ансамблю та створенні експериментальних колективів "Злагода" та "Джангл" у Київському національному університеті культури і мистецтв. Дисертантом як керівником колективів здійснювалось включене спостереження за рівнем формування виконавської майстерності студентів, вдаючись до різних форм педагогічного керівництва та навчально-виховного процесу. Репетиційний процес проводився у навчальний і позанавчальний час, що розподілявся на індивідуальні, групові та загальні заняття (зведені репетиції).

Навчально-виховний процес ґрунтувався на спільній груповій діяльності викладача і студентів, що сприяло творчому процесу формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів, зростанню рівня їх музично-естетичної культури.

Результати педагогічних зрізів (діагностичного та підсумкового) засвідчили позитивні зміни в якісних і кількісних показниках рівнів сформованості виконавської майстерності учасників експериментальних груп, що в цілому свідчить про ефективність запропонованої методики.

Проблема формування виконавської майстерності не вичерпується результатами виконаного дослідження. Подальшого вивчення потребують такі питання: обґрунтування диригентсько-виконавчої складової діяльності керівника ансамблю; розробка технології формування виконавської майстерності учасників самодіяльних естрадних колективів (як дитячих, так і дорослих); створення навчально-методичних рекомендацій та посібників з проблеми підвищення рівня виконавської майстерності ансамблістів.

Основний зміст дисертації відображено у таких одноосібних **публікаціях**:

1. Бабіч Д.Р. Навчально-виховний процес при підготовці артистів естрадних ансамблів // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 7. – К.: КНУКіМ, 2002. – С.12-19.

2. Бабіч Д.Р. Специфіка удосконалення підготовки артистів естрадних ансамблів// Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 5 – К.:КНУКіМ, 2000. – С.4-12.

3. Бабіч Д.Р. Особливості інтерпретації музичних творів естрадними ансамблями.// Наукові записки. Серія: педагогіка і психологія. – Вип. 7. – Вінниця: РВВ ДП "Державна картографічна фабрика", 2002. – С.174-177.

4. Бабіч Д.Р. Мистецтво імпровізації як складова фахової підготовки артистів естрадних ансамблів // Творча особистість учителя: проблеми теорії та практики: Зб. наук. праць. – Вип. 7. – К.: НПУ, 2002. – С.81-88.

5. Бабіч Д.Р. Педагогічні аспекти підготовки диригентів естрадних оркестрів // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання. Зб. наук. праць. – К.: КНУКіМ, 2000. – С.16-24.

6. Бабіч Д.Р. Специфіка підготовки артистів естрадних ансамблів у вузах культури і мистецтв // Культурна політика в Україні у контексті світових трансформаційних процесів: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. – К.: ДАКККіМ, 2001. – С.183-185.

7. Бабич Д.Р. Эстрадно-джазовые штрихи как средство формирования исполнительской манеры будущих артистов эстрадных ансамблей// Музыкально-теоретическое образование и музыкальная культура новейшего времени: Сб. науч. ст. к 40-летию кафедры теории и истории музыки. – Ч. 2.- М.: МГУКИ, 2002. – 226-230.

АНОТАЦІЯ

Бабіч Д.Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання музики і музичного виховання. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2004.

В дисертації розглядається проблема формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів. Здійснено теоретичне обґрунтування сутності і змісту процесу формування виконавської майстерності студентів естрадно-музичної спеціалізації Київського національного університету культури і мистецтв, визначено особливості і структурні компоненти виконавської майстерності естрадних музикантів-ансамблістів, науково обґрунтовано критерії та рівні її сформованості.

Розроблено та впроваджено в навчально-виховний процес методику підвищення рівня виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних музичних ансамблів. Впровадження авторської методики проводилось на основі педагогічної взаємодії, співпраці викладача і студентів у процесі поєднання емоційних, інтелектуальних, вольових та технічно-виконавських можливостей партнерів, способів взаємообміну інформацією, організації середовища, що сприяло самовдосконаленню студентів.

Ключові слова: виконавська майстерність, естрадний ансамбль, артист естрадного ансамблю, педагогічна взаємодія в естрадному колективі.

АННОТАЦИЯ

Бабич Д.Р. Формирование исполнительского мастерства будущих артистов эстрадных ансамблей. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика обучения музыке и музыкального воспитания. – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2004.

Диссертация посвящена проблемам формирования исполнительского мастерства будущих артистов эстрадных музыкальных ансамблей.

Осуществлено теоретическое обоснование сущности и содержания процесса формирования исполнительского мастерства студентов эстрадно-музыкальной специализации Киевского национального университета культуры и искусств.

Определены особенности и структурные компоненты исполнительского мастерства эстрадных музыкантов-ансамблистов, научно обоснованы критерии и

уровни его сформированности. Разработана и внедрена в учебно-воспитательный процесс методика повышения уровня исполнительского мастерства будущих артистов эстрадных музыкальных ансамблей. Авторская методика проверена в процессе педагогического взаимодействия, сотрудничества преподавателя и студентов, соединения эмоциональных, интеллектуальных, волевых и технически-исполнительских возможностей партнеров, путем взаимообмена информацией, организации такой сферы, содействующей самосовершенствованию студентов.

На основе анализа научной литературы уточнена классификация эстрадных музыкальных ансамблей в соответствии с типами исполнения – на инструментальные, вокальные и смешанные (вокально-инструментальные), – а также дана характеристика различных по составу коллективов.

Выявлены особенности формирования исполнительского мастерства будущих артистов эстрадных ансамблей, обусловленных коммуникативно-деятельным подходом и заменой традиционного обучения на основе: разнообразия форм подачи материала, усвоения его в процессе коллективного музицирования, обновления содержания и усовершенствования исполнительской инициативы и активности ансамблистов; использование сотворчества преподавателя и студентов; возможностей личностного проявления каждого члена коллектива в условиях совместной работы, взаимопомощи, поддержки; создания позитивного эмоционального фона в коллективе; обеспечения комфорта ансамблистов, постепенного сокращения интервала между усвоением нового музыкального материала и показом его в концертном выступлении.

Процесс формирования исполнительского мастерства студентов определяется спецификой эстрадного жанра, в котором существуют различные стили коллективного музицирования, различные манеры звукоизвлечения, фразирования, метроритмические особенности, штрихи и приемы.

На основе анализа научной литературы, а также исполнительского опыта профессиональных музыкантов эстрады определены манеры, исполнительские приемы и способы игры на различных инструментах (оф-питч, дьёрти-тон, блюноутс, граул, уа-уа, тейл-гейт, суб тон, фул-тон, флаттер, вибрато, шейк, лип-трил, глиссандо, сингл-ноутс, страйд, реггинг, барел-хаус, блок-корде, бенд, слеп, суп понтичелло, суп тасто, шаут, скет); различные типы акцентов.

В процессе экспериментальной работы особенное внимание уделялось овладению ансамблистами ритмом как одним из важнейших средств музыкальной выразительности, в частности, такими как «бит» – граунд-бит, даун-бит, он-бит, оф-бит, ту-бит, а также традиционными – марш, вальс, танго, свинг, шаффл, бауне, джамп, блюз, регтайм, чарльстон, фокстрот, буги-вуги, латиноамериканскими – босса-нова, самба, мамбо, румба, ча-ча-ча, пасодобль, ритмами рока и комбинированными ритмами – диско, джаз-рок, фьюжн, техно.

Определены компоненты исполнительского мастерства артистов эстрадных ансамблей: музыкально-исполнительские и творческие навыки – слуховые (умение слушать себя по отношению к ансамблистам, слышать все инструменты, партитуру; различать элементы музыкального языка, синхронность исполнения – единство темпа и ритма, художественно-выразительный темпоритм при специфических особенностях ритмических рисунков эстрадной и джазовой музыки),

звукоизвлечение (согласование способа звукоизвлечения, типа атаки звука, манеры интонирования, трактовки тембра, достижения «саунда»), коллективная импровизация, аккомпанемент (полное взаимодействие с солистом – ощущение дыхания, фразировка, нюансирование солиста). исполнительская индивидуальность (свобода музыкального выражения при наличии ансамблевого взаимопонимания, сопоставление собственного исполнительского стиля с индивидуальными приемами игры партнеров), сценическая культура (выход на сцену, размещение и перемещение по сцене, работа с микрофоном); волевые и психические качества – внимание, самоконтроль, коммуникабельность (координация исполнительских намерений, выразительность взгляда при передаче темы другому солисту, взаимный контакт), эмоциональность (согласование эмоциональных состояний, быстрые переходы из одного эмоционального состояния в другое в соответствии с художественным замыслом и стилем поведения).

Ключевые слова: исполнительское мастерство, эстрадный ансамбль, артист эстрадного ансамбля, педагогическое взаимодействие в эстрадном коллективе.

ANNOTATION

Babich D.R. Formation of masterly performance of the future actors of variety ensembles. - The manuscript.

The dissertation on reception of a scientific degree of the candidate of pedagogical sciences on a speciality 10.00.02 - The theory and a technique of training of music and musical education. - Kyiv national university of culture and art, Kyiv, 2004.

The problem of masterly performance of the future actors of variety ensembles is considered in the dissertation. The theoretical substantiation of essence and the maintenance of process of formation of masterly performance of students of variety-musical specialization of the Kyiv national university of culture and arts is carried out. The certain features and structural components of masterly performance of variety musicians - company, its formation is scientifically proved criteria and levels.

It is developed and introduced into teaching and educational process a technique. Directed on increase of a level of masterly performance of the future actors of variety musical ensembles.

Introduction of an author's technique was carried out on the basis of pedagogical interrelation, cooperation of teachers and students during overlapping emotional, intelligence, strong-willed and technique-executive opportunities of partners, ways of interchange by the information, the organizations of environment which promotes self-improvement of students.

Key words: masterly performance, variety ensemble, the actor of variety ensemble, teaching interaction in variety collective.

Підписано до друку 10.05.2004 Формат 60×84/16
Друк офсетний. Умови. др. арк. 1,0 Тираж 100 прим.
Зам. 92

Друкарня Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ – 15, вул. Січневого повстання, 21