

УДК 373.5.016:[784.9+78.036.9]:781.1

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.179482>

*Анастасія Шевченко, аспірантка кафедри
музично-інструментального виконавства та хореографії
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*

НАУКОВІ ПІДХОДИ ТА ДИДАКТИЧНІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ДЖАЗОВОЇ КУЛЬТУРИ ПІДЛІТКІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ЕСТРАДНОГО СПІВУ

У статті представлено комплекс наукових підходів та дидактичних принципів, які покладено у теоретичну основу авторської методики формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу.

Зокрема, окреслено роль системно-структурного, особистісно-розвивального, діяльнісного, компетентнісного, культурологічного підходів до організації відповідно спрямованих занять з естрадного співу.

Визначено провідні дидактичні принципи формування вокально-джазової культури підлітків (систематичності, наочності, урахування вікових та індивідуальних особливостей, єдності художньо-емоційного і технічного, комплексного розвитку вокально-джазової культури) та можливості їх реалізації на заняттях з естрадного співу.

Ключові слова: вокально-джазова культура підлітків; методика формування; наукові підходи; дидактичні принципи; заняття з естрадного співу.

Лім. 10.

Anastasiya Shevchenko, Postgraduate Student of the Musical Instrumental Performance and Choreography Department Sumy Anton Makarenko State Pedagogical University

SCIENTIFIC APPROACHES AND DIDACTIC PRINCIPLES OF FORMATION OF VOCAL AND JAZZ CULTURE IN ADOLESCENTS AT CLASSES ON POP SINGING

The article is devoted to a current problem of formation of vocal and jazz culture of a singer, which is considered as one of the ways of mastering the culture of different peoples, vocal drill, musical development and intercultural education of a personality. Within the research the methodology is developed for formation of vocal and jazz culture in adolescents, which can be applied at classes on pop singing in institutions of the general (in extra-curricular time) and special artistic education.

The purpose of the article is to reveal the theoretical basis (scientific approaches and didactic principles) of the author's technique of forming vocal and jazz culture in adolescents at classes on pop singing.

The following scientific approaches have been identified as leading in the formation of the vocal and jazz culture of adolescents: system-structural (interaction of purpose, tasks, content, pedagogical conditions, forms and methods of training of adolescents); person-developing (introduction of new approaches, focused on child development, recognition of it as a subject of activity); practical (stimulation of creative abilities in adolescents and achievement of successes); competence (mastering of vocal-performing skills, knowledge and skills by adolescents and their application in the field of vocal and jazz performances); cultural (using the educational and developmental potential of cultural heritage, its integration with the personal experience of adolescents).

The didactic principles of formation of vocal and jazz culture in adolescents (systematic, visual, taking into account age and individual peculiarities, unity of the artistic emotional and the technical, complex development of vocal and jazz culture) and possibilities of their realization at classes on pop singing are determined.

Keywords: vocal and jazz culture in adolescents; methodology of formation; scientific approaches; didactic principles; classes on pop singing.

Постановка проблеми. Сучасний освітній простір передбачає розвиток культури різних народів, взаємообмін та взаємозбагачення художньо-мистецькими традиціями, що актуалізує проблеми не лише вокальної підготовки та музичного розвитку, а й інтеграції культурного виховання підлітків. На заняттях з естрадного співу такі можливості надає зокрема ознайомлення з мистецтвом джазу, актуалізуючи потребу в формуванні вокально-джазової культури підлітків.

Проблема формування вокально-джазової культури особливо гостро постає у процесі підготовки підлітків, котрі здобувають початкову музичну освіту в закладах мистецтва, які спираються на світові академічні традиції, що суперечить музичним смакам і перевагам дітей, які заангажовані джазовою музикою. Доцільним є звернення до цієї проблеми і в контексті роботи гуртків естрадного співу в загальноосвітніх навчальних закладах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання формування вокальної культури співаків висвітлювалися у працях О. Апраксіної, В. Антонюк [1; 2], О. Стахевича, Н. Гребенюк [3], Н. Дрожжиної [4], В. Ліміна, І. Швець, Лю Веньцун, В. Малішави та ін. Наразі є наукові роботи з питань розвитку навичок джазової імпровізації (Г. Голосов, Ю. Маркін, М. Серебряний, Н. Сродних, О. Хромушин та ін.); розвитку навичок аранжування джазової музики (Г. Гаранян, А. Пчелінцев); формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів (Д. Бабіч); музично-естетичного виховання засобами естрадного мистецтва (О. Попова, Н. Попович, К. Шпаковська); розвитку творчої активності студентів музичних факультетів педагогічних ВНЗ на основі естради та джазу (О. Жаркова, О. Курильченко, Ю. Степняк). Досить значними є мистецтвознавчі дослідження естради та джазу. Зокрема, історичний аспект викладено у працях таких авторів, як К. Берендт, Д. Колліер, В. Конен, В. Мисовський, С. Овчинников, Ю. Панасьє, Л. Переверзєв, В. Романко, В. Симоненко, В. Фейертаг та ін.; виражальні засоби естрадно-джазової музики докладно досліджували І. Вассербергер, І. Горват, Л. Івенс, Ю. Козирев, В. Олендарьов, О. Рогачов, У. Сарджент, Ю. Чугунов та ін.; окремі проблеми естрадно-джазового виконавства на різних інструментах висвітлили І. Бріль, М. Замороко, Л. Івенс, Е. Кунін, В. Манілов, В. Молотков, О. Степурко та інші.

Разом із тим, методика формування вокально-джазової культури підлітків розроблена недостатньо. Детального розкриття потребують також теоретичні основи означеної методики, зокрема наукові підходи та дидактичні принципи.

Мета статті – розкрити теоретичні основи (наукові підходи та дидактичні принципи) авторської методики формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу.

Виклад основного матеріалу. Джаз склався в XIX столітті як самостійний різновид музичного мистецтва в результаті синтезу двох музичних культур – європейської та афро-американської. На початку свого формування джаз існував у фольклорному варіанті, й до кінця XIX століття термін “джаз” взагалі не використовувався. Слово “джаз” (jazz) спочатку вживалося у словосполученні “джаз-бенд”, проте самостійно стало застосовуватися лише в середині першого десятиліття XX ст. у південних штатах США для позначення музики, що створювалась невеликими новоорлеанськими

ансамблями (до їх складу входили труба, кларнет, тромбон, банджо, туба або контрабас, ударні й фортепіано) у процесі колективної імпровізації на теми блюзів, регтайму та популярних європейських пісень і танців.

Дослідники джазу підкреслюють:

1) джаз не є фольклором, хоча він, як і будь-яка інша форма художньої творчості, вийшов із фольклору;

2) джаз не є музикою побуту, хоча він тривалий час успішно виконував цю функцію;

3) джаз не є частиною академічної музики, хоча в ньому прослідковуються ознаки мистецтва академічної традиції;

4) джаз – не етнічна і не регіональна музика, хоча він, як відомо, зародився в певному, досить вузькому соціально та етнокультурному контексті й на початку був явищем суто регіональним і навіть, певною мірою, локальним [9].

Поняття джазу трактується у сучасній науковій літературі досить широко. В.Фейертаг джазом називає різновид професійного музичного мистецтва [10], В. Озеров визначає джаз як специфічний вид музичного мистецтва [8], Дж. Колліер розглядає джаз як тип музики [6], Б. Кемфілд вважає джаз об'єднанням музичних стилів [5].

У джазі існують свої особливості співу, які поступово змінювалися паралельно із загальною еволюцією стилю, адже саме джазовий вокал є одним з найважливіших засобів виразності. Спочатку участь людського голосу в джазі була дещо аномальним явищем, тому що замість вільної імпровізації, наприклад як у інструменталістів, виконавець мав лише зразок тексту. Тим не менш, поєднання голосу і музики можуть бути еквівалентними – наприклад, джаз і спів Луїса Армстронга, з якого в 20-х роках фактично і почався джазовий вокал. Недарма відома історична книга, присвячена відомим джазовим співакам і співачкам Америки, має назву – “Діти Луїса” (1984 р.) [7].

Охарактеризувати мистецтво джазу єдиним визначенням майже не можливо, тому що насправді й не існує чіткого теоретичного формулювання ані джазових стилів, ані джазового виконавства (вокального, інструментального). Дати характеристику джазовому мистецтву означає конкретизувати його риси, визначити, що знаходиться у центрі тлумачення і розуміння. При цьому, як і будь-яку музику, джаз потребує слухання і аналізу. Ці поняття є першоджерелом формування музичного смаку і основним завданням джазових співаків на початкових етапах навчання. Джазовий вокал визначається

індивідуальними якостями співака: джазова манера виконання, характерні вокальні тембри, унікальні тональні якості і понад те – джазове фразування, джазова “атака”. У джазовому вокалі поділів голосів відповідно до тембрально-теситурних характеристик немає. Розрізняють високий, низький, чоловічий, жіночий голоси, крім того відсутні жорсткі вимоги до діапазону. Наприклад, Елла Фітцджеральд, – володарка широкого діапазону, а Біллі Холідей відрізняється іншими рисами з діапазоном в октаву. У джазі говорять про наявність у співака специфічного “джазового тембру”, однак відсутність такого не є ознакою непридатності співака до джазового співу. Більш прийнятними, наприклад, вважаються низькі жіночі голоси, але співачки зі світлими високими голосами також досягають в джазі визнання (Барбара Стрейзанд, вокалістки “Real Group”). До речі, сила голосу для джазових вокалістів також не є неодмінним критерієм (завдяки мікрофонному співові). Основна складність співу в джазовій манері полягає в необхідності часто (іноді в межах однієї фрази) міняти техніку звукоутворення.

Поняття “вокально-джазова культура підлітків” відображає певний рівень оволодіння виконавською діяльністю у сфері джазового вокалу. Основними показниками вокально-джазової культури визначаємо наявність комплексу індивідуальних здібностей (знань, умінь, навичок, можливостей, цінностей), ступінь сформованості музичного мислення та якість накопиченого виконавського досвіду, зумовлені вокально-виконавською культурою суспільства, яку засвоїла конкретна особистість.

У теоретичну основу методики формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу покладено комплекс наукових підходів та дидактичних принципів. Охарактеризуємо їх роль у формуванні означеної якості.

Основу запропонованої методики формування вокально-джазової культури підлітків складають такі підходи: *системно-структурний* (взаємодія мети, завдань, змісту, педагогічних умов, форм і методів навчання підлітків); *особистісно-розвивальний* (упровадження нових підходів, орієнтованих на розвиток дитини, визнання її як суб’єкту діяльності); *діяльнісний* (стимуляція прояву творчих здібностей підлітків і досягнення їх успіхів); *компетентнісний* (опанування підлітками вокально-виконавських умінь, знань і навичок та їх застосування у галузі вокально-джазового виконавства); *культурологічний* (використання виховного та розвивального

потенціалу культурної спадщини, її інтеграцію з особистісним досвідом підлітків).

На основі означених наукових підходів вважаємо доцільним обґрунтувати дидактичні принципи як одну із складових методики формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу.

Принцип систематичності й послідовності є одним з провідних на заняттях. Систематичні, побудовані у логічній послідовності заняття створюють необхідні умови для пошуку нових рішень. Оволодіваючи навчальним матеріалом, підлітки поступово рухаються від простого до складного, від незнайомого до знайомого, розширюючи знання, уміння та навички. Важливим є системність у роботі як викладача, так і учня. Реалізацію означеного принципу можна простежити на прикладі систематичного послідовного ускладнення імпровізацій простих вокальних мотивів. Так, на початковому етапі вчитель співає вигадану коротку музичну фразу, потім учень її повторює. На наступному етапі на вигадану музичну фразу викладача має звучати відповідь учня. Мотив учня може бути коротким, складатися з 4 – 6 нот. Далі імпровізації ускладнюються.

Принцип наочності допомагає зробити освітній процес більш цікавим і яскравим та краще засвоїти музичний матеріал, адже при цьому задіяні кілька відчуттів. На заняттях з естрадного співу принцип наочності є обов’язковою вимогою до подання основного матеріалу. Широко впроваджено виконання викладачем джазових творів під супровід акомпаніатора, використання схем, карток, ілюстрацій для вивчення представників, стилів джазової музики, особливостей побудови імпровізації та інші теоретичні і практичні підказки для оволодіння вокально-джазовою культурою. Безумовно, при підборі виконавського матеріалу викладач демонструє обраний твір учневі, якщо потрібно робить переклад іноземного тексту, щоби висвітлити зміст, донести характер і зацікавити учня.

Принцип урахування вікових та індивідуальних особливостей, насамперед, передбачає вивчення рівня актуального музичного та загального розвитку, вихованості підлітків та можливість сприйняття ними інформації щодо особливостей вокально-джазового виконавства. Помічено, що ефективність навчально-виховної роботи знижується, якщо запропоновані вимоги і організаційні структури відстають від вікових можливостей учнів або непосильні для них. Індивідуальний підхід вимагає глибокого вивчення

складності внутрішнього світу кожного конкретного підлітка та аналізу сформованого у нього досвіду, а також тих умов, в яких відбувалося формування його особистості.

Принцип урахування вікових та індивідуальних особливостей вимагає, щоб зміст, форми і методи організації діяльності підлітків не залишалися незмінними на різних вікових етапах. У відповідності з цим принципом повинні враховуватися темперамент, характер, здібності та інтереси, думки, мрії і переживання учнів. Не менш важливо враховувати їх статево-вікові особливості.

Принцип єдності художньо-емоційного і технічного вимагає, щоб усі компоненти уроку були художніми. Тобто художнім має бути не тільки репертуар для слухання та співу, але й кожна вокальна вправа. Для того, щоби домогтися художності на заняттях з естрадного співу, необхідна кропітка праця з оволодіння вокальним матеріалом. Згідно з цими умовами, спочатку викладач і учень відпрацьовують усі технічні нюанси щодо виконання того чи іншого твору (дихання, манера, стилістика). Досягнувши усвідомленого технічного виконання, можна вести мову про художню обробку – задум, зміст, характер.

Принцип комплексного розвитку вокально-джазової культури залежить від компетентності викладача, який має розгледіти в дитині своєрідний нахил та відповідні музичні здібності, щоби розвивати її вокально-джазову культуру. Слід виокремити той факт, що ефективність означеної діяльності залежить від наявності у підлітків специфічних якостей, які можна об'єднати у чотири компоненти: *мотиваційно-ціннісний, компетентісно-когнітивний, особистісно-розвивальний і виконавсько-творчий*. Перший, мотиваційно-ціннісний компонент, включає розвиненість мотивації та ціннісних орієнтацій підлітків щодо вокально-джазового виконавства. Другий, компетентісно-когнітивний, складається комплексу знань, умінь і навичок підлітка та їх застосування у галузі вокально-джазового виконавства. Третій, особистісно-розвивальний компонент, містить комплекс індивідуальних якостей особистості, що уможливають вокально-джазове виконавство підлітка. Останній, виконавсько-творчий компонент, визначає практичне виявлення мотиваційно-ціннісного, компетентісно-когнітивного та особистісно-розвивального компонентів вокально-джазової культури підлітка у виконавсько-творчій діяльності.

Комплексний розвиток означених компонентів

є важливим чинником успішного та гармонійного формування вокально-джазової культури підлітків.

Висновки. Отже, формування вокально-джазової культури співака є одним із шляхів опанування людиною культури різних народів, вокальної підготовки, музичного розвитку та інтеркультурного виховання особистості. Особливо гостро постає необхідність цього процесу у роботі з підлітками, які зазвичай дуже зацікавлені джазовою музикою.

У межах нашого дослідження розроблено методичку формування вокально-джазової культури підлітків, яка може бути застосована на заняттях з естрадного співу в закладах загальної (в позаурочний час) та спеціальної мистецької освіти.

В основу зазначеної методички покладено системно-структурний, особистісно-розвивальний, діяльнісний, компетентісний, культурологічний педагогічні підходи. Дидактичними принципами формування вокально-джазової культури підлітків визначено такі: систематичності, наочності, урахування вікових на індивідуальних особливостей, єдності художньо-емоційного і технічного, комплексного розвитку вокально-джазової культури.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в обґрунтуванні послідовних етапів формування вокально-джазової культури підлітків на заняттях з естрадного співу (у контексті Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект розробленої методички).

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Г. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. Київ, 1999. 24 с.
2. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ, 2007. 174 с.
3. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психологопедагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Київ, 1999. 269 с.
4. Дрожжина Н. В. Теоретико-методологічні засади естрадно-джазового співу. Харків, 2010. 142 с.
5. Kermfeld B. Jazz Style. New Grove Dictionary of Jazz. NY, 1994. 200 p.
6. Коллиер Дж. Становление джаза: Словарь специальных терминов. Пер. В.Озерова. Москва, 1984. 258 с.
7. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. Москва, 1994. 160 с.
8. Озеров В. Эстетика: Словарь. Москва, 1989. 260 с.
9. Строкова О. В. "Джаз в контексте массового искусства: к проблеме классификации и типологии искусства": дис... канд. искусств.: 17.00.09. Москва, 2002. С. 64–81.

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІДЛІТКІВ

10. Фейертаг В. Б. Музыкальный энциклопедический словарь. Москва, 1991. 305 с.

REFERENCES

1. Antoniuk, V. H. (1999). *Formuvannia indyvidualnoho vykonavskoho stylu: kulturno-antropolohichniy aspekt* [Formation of individual performance style: cultural and anthropological aspect]. Kyiv, 24 p. [in Ukrainian].
2. Antoniuk, V. H. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) : pidruchnyk* [Vocal pedagogy (solo singing): a textbook]. Kyiv, 2007. 174 p. [in Ukrainian].
3. Hrebenuk, N. Ye. (1999). *Vokalno-vykonavska tvorchist: psykholohopedahohichniy ta mystetstvovnavchyi aspekty* [Vocal performance: Psychological and pedagogical aspects]. Kyiv, 269 p. [in Ukrainian].
4. Drozhzhyna, N. V. (2010). *Teoretyko-metodolohichni zasady estradno-dzhazovoho spivu* [Theoretical and methodological foundations of pop jazz singing]. Kharkiv, 142 p. [in Ukrainian].

5. Kemfeld, B. (1994). *Jazz Style*. New Grove Dictionary of Jazz. NY, 200 p. [in English].

6. Kollier Dzh. (1984). *Stanovlenie dzhaza: Slovar spetsialnykh terminov* [The Making of Jazz: A Glossary of Special Terms]. Translate V. Ozerova. Moscow, 258 p. [in Russian].

7. Konen, V. (1994). *Tretiy plast. Novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The third layer. New mass genres in XX century music]. Moscow, 160 p. [in Russian].

8. Ozerov, V. (1989). *Estetika: slovar* [Aesthetics: Dictionary]. Moscow, 260 p. [in Russian].

9. Strokova, O. V. (2002). "Dzhaz v kontekste massovogo iskusstva: k probleme klassifikatsii i tipologii iskusstva" ["Jazz in the context of mass art: to the problem of classification and typology of art"]. *Candidate's thesis*. Moscow, pp. 64–81. [in Russian].

10. Feyertag, V. B. (1991). *Muzykalnyy entsiklopedicheskiy slovar* [Musical Encyclopedic Dictionary]. Moscow, 305 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 04.06.2019

УДК 378.093

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.179483>

Ляо Бінь, аспірант

Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІДЛІТКІВ

У статті розглянуто особливості фортепіанної музики для дітей та її можливості у формуванні музично-естетичної компетентності підлітків. Визначається двозначність поняття "фортепіанна музика для дітей" – як твори для дітей і твори про дітей, між якими не має чіткої грані. Представлено генезу становлення жанру, починаючи від Ф. Куперена, І.С. Баха і закінчуючи музикою XXI століття, коли композитори в дитячу фортепіанну музику вводили незвичні засоби музичної виразності, елементи сонористики, алеаторики. Жанровий склад дитячої фортепіанної музики представлений групою: простих жанрів (пісня, танець, марш); лірико-епічних (поема, балада); поліфонічних (інвенція, фуга, прелюдія й фуга, токато, пассакалія); циклічних (сюїта, варіації, сонатини). Отже, історико-культурні витоки, народно-пісенна основа, новаторська музична мова, що визначають самобутність фортепіанної музики для дітей обох країн може стати основою для формування у підлітків музично-естетичної компетентності.

Ключові слова: фортепіанна музика для дітей; класична музика; народні традиції; підлітки; сприйняття.

Літ. 7.

Lyao Bin, Postgraduate Student

Mykhaylo Drahomanov National Pedagogical University, Kyiv

PIANO MUSIC FOR CHILDREN AS A MEANS OF FORMING THE MUSICAL AND AESTHETIC COMPETENCE OF ADOLESCENTS

The peculiarities of piano music for children and its possibilities in forming the musical and aesthetic competence of adolescents are considered in the article. The ambiguity of the concept "piano music for children" is defined – as works for children and works about children, between which does not have a clear facet. Presented is the genesis of the formation of the genre, beginning with F. Cooperin, I. S. Bach and ending with music of the XXI century. In the twentieth century piano music for children occupies a significant place in the works of composers of Ukraine and China. Composers of the new generation have taken as their basis the recognized, classic model of Western music and have combined it with folk traditions. The authors of such works were musicians who received education abroad (V. Barvinskiy, N. Nizhankivskiy, Zhao Yuanzhen, Chi Rushshoy, Xiaoyumei, etc.). The album by V. Kosenko "24 children's pianos for piano" is considered, in which attracts the simplicity and clarity of the musical language, the artistic orientation of expressive means, the correspondence of figurative content to the children's