

музичного мислення студентів ВНЗ культури, а також розвитку творчого музичного мислення студентів, активізації їхніх здібностей.

Література

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Кн.1–2. – Л.: Музыка, 1963. – 376 с.
2. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения / В.В. Давыдов. – М.: Педагогика, 1986. – 249 с.
3. Костюк Г.С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / Г.С. Костюк. – К.: Рад. шк., 1989. – С. 194–307.
4. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его исследования / С.Л. Рубинштейн. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. – 147 с.
5. Рудницька О.П. Музыка і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: [навч. посіб.] / О.П. Рудницька. – К.: ІЗМН, 1998. – 248 с.
6. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: [навч. посіб.] / О.П. Рудницька. – К.: Інтерпроф, 2002. – 270 с.
7. Пономарёв Я.А. Рефлексия в развитии творческого мышления / Я.А. Пономарёв, И.Н. Семёнов, С.Ю. Степанов // Психол. журн. – 1986. – Т. 7. – № 6. – С.158–159.



Анотації

Олена КОВМІР

Педагогічна діагностика сформованості музичного мислення студентів ВНЗ культури

У статті розглянуто проблему педагогічної діагностики сформованості музичного мислення студентів ВНЗ культури. Визначено та обґрунтовано критерії, показники і рівні сформованості музичного мислення студентів відповідно до

змістово-функціональної структурованості та специфіки й особливостей досліджуваного феномену.

Ключові слова: педагогічна діагностика, музичне мислення, функції музичного мислення.

Елена КОВМИР

Педагогическая диагностика сформованности музыкального мышления студентов вузов культуры

В статье рассмотрена проблема педагогической диагностики сформованности музыкального мышления студентов вузов культуры. Определены и обоснованы критерии, показатели и уровни сформованности музыкального мышления студентов в соответствии с содержательно-функциональной структурированностью, спецификой и особенностями исследуемого феномена.

Ключевые слова: педагогическая диагностика, музыкальное мышление, функции музыкального мышления.

Olena KOVMIR

Pedagogical diagnostics of formation of musical thought of students of higher educational establishments of culture

The article is devoted to the problem of pedagogical diagnostics of formation of musical thought of students of higher educational establishments of culture. Defined and grounded criteria, indexes and levels of formation of musical thought of students in accordance with content-functional structure, specificity and features of the investigated phenomenon.

Keywords: pedagogical diagnostics, musical thought, functions of musical thought.

Формування позитивних видів сценічного хвилювання у школярів



Ольга МАТВЕЕВА,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного виховання та хореографії Бердянського державного педагогічного університету

Відродження та розвиток національної духовності зумовлюють необхідність удосконалення наявних технологій підготовки школярів до вокальної творчості. З огляду на новітні педагогічні тенденції, які передбачають орієнтацію на особистісне становлення та творчу самореалізацію кожної дитини, значної уваги під час підготовки юних виконавців до виступів потребує їх оптимальне концертне самопочуття. Саме тому вивчення різновидів сценічного хвилювання школярів під час прилюдних виступів є досить актуальною науковою проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання означеної проблеми, свідчить про наявність чотирьох різновидів сценічного хвилювання, а саме: хвилювання-піднесення; хвилювання в образі; хвилювання-паніки

та хвилювання-апатії. Якщо два перших види зумовлюють якісну активізацію набутих навичок, то інші – дезорганізацію контролю над процесом відтворення засвоєного матеріалу (Л.Бочкарьов, І.Герсамія, Н.Гребенюк, Г.Коган, Л.Котова, Д.Юник та

ін.). Зокрема, за переконаннями І.Герсамії, панічне хвилювання є серйозною проблемою вокалістів, яка часто зводить нанівець відпрацьовані до автоматизму співацькі навички, спричиняє м'язову скутість, прискорює серцебиття, порушує дихання, викликає у співаків «провали» в пам'яті, і вони плутають нотний текст навіть у неочікуваних місцях тощо [3, с. 117].

Саме тому метою статті є розкриття змісту експериментально перевірених інноваційних методів та прийомів цілеспрямованого формування позитивних видів сценічного хвилювання у школярів, а саме: хвилювання-піднесення та хвилювання в образі.

Формування бажаного виду сценічного хвилювання у школярів варто розпочинати з емоційного оцінювання привабливості музичної палітри й образного змісту літературного тексту кожного твору для свідомого вибору концертного репертуару, який максимально відповідав би їхнім особистим естетичним уподобанням. Для цього викладач має не лише керуватися доступністю вокального матеріалу й навчальними цілями, а й обов'язково враховувати бажання самих школярів. До програми включаються музичні твори, які найбільше їм подобаються. Саме тому добір репертуару – це процес творчий, тривалий і непоквапливий. Захоплення співаків музичною палітрою чи емоційно-образним змістом кожного твору своєї програми сприяє плідній роботі над ним, що досить важливо для процесу формування вокально-виконавської надійності. Особлива ж цінність такого підходу полягає в іншому: так викладачі закладають основи «ліквідації» власного «Я» в період виступів в емоційно-образних умовах.

Захоплення музичною палітрою чи емоційно-образним змістом творів підсилюється зворотним енергетично-інформаційним зв'язком між школярами та присутніми в аудиторії. Сприймаючи яскраву мелодико-ритмову лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, колорит, глибину літературного тексту, авторську майстерність або інші текстові чи виконавські компоненти, викладачі (концертмейстери чи інші присутні в аудиторії) надають пріоритетності інтерпретації вокальних творів, а не виконавцю. Так створюються умови для нівелювання «зайвого» «Я» під час сценічного виступу. Подальше досягнення поставленої мети здійснюється спрямуванням уваги школярів на відчуття задоволення від інтерпретації вокальних творів навіть за першої спроби відтворення їх тексту. Появі небажаних астенічних емоцій від невдалих спроб інтерпретації матеріалу в період ознайомлення з вокальним твором можна запобігти переключенням уваги на запам'ятовування загальної емоційної насиченості його образного змісту.

Отже, під час добору репертуару необхідно створювати умови для домінування у школярів лише позитивних емоцій як від контакту з викладачами чи присутніми в аудиторії, так і внаслідок

сприйняття музичної палітри та змісту літературного тексту вокальних творів.

Цілеспрямоване досягнення бажаного виду сценічного хвилювання у школярів потребує впевненості в абсолютній ліквідації «дефіциту інформації» на основі якісного засвоєння текстових та виконавських компонентів і успішного подолання технічних труднощів. Для цього виявляються такі складники вокальних творів, які потребують довільного чи мимовільного заучування. Виокремлюється і досконало опрацьовується якомога більша кількість текстових і виконавських компонентів. Проте спочатку цей перелік частково «приховується» від школярів, оскільки виявлення великої кількості таких компонентів створює умови для виникнення інформаційного стресу, що викликає в них астенічні емоції або домінування емоцій сумніву, під впливом яких знижується працездатність. Втім, у школярів з надмірною пристрасстю до співу створення умов для появи астенічних емоцій запобігає перевтомі голосового апарату (досягнення позитивного виду сценічного хвилювання не завжди супроводжується лише позитивними емоційними станами). Пошук необхідних засобів виразності чи оптимальних методів оволодіння текстовими й виконавськими компонентами стимулюється незадоволенням від невдалих спроб та активізацією емоційних реакцій на отриману інформацію.

Робота над кожною складовою вокальних творів завершується лише за пріоритетності позитивних емоцій, навіть якщо на певний момент ще не все звучить так, як хочеться (є компоненти, особливо виконавські, оволодіння якими потребує терпіння і тривалого часу). Процес опрацювання складних компонентів розподіляється на мікроетапи, кожен з яких обов'язково завершується досягненням впевненості у власних творчих можливостях. Досягнувши бажаних результатів, в уяві школярів породжуються нові, більш якісні «взірці» цих компонентів. Подібними «взірцями» випереджається реальність і, відповідно, забезпечується неперервний процес формування виконавської майстерності. За відсутності такого неперервного процесу чи у випадку незадовільного оволодіння текстовими або виконавськими компонентами музичних творів знак та сила емоцій корегуються завдяки зміні величини когнітивного дисонансу між бажаними й реальними результатами співу. Підвищується або знижується «планка» як реальної результативності, так і еталонних «взірців», що вдосконалюються в уяві школярів.

Під час оволодіння мелодико-ритмовою лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку здійснюється пошук оптимальної емоційної наповненості як кожного мотиву, так і фрази, речення, періоду тощо. Основним критерієм визначення такого оптимуму є психофізіологічна зручність співу і найвища результативність діяльності. Встановлений оптимум емоційної наповненості мелодико-ритмової лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому

розвитку вокальних творів запам'ятовується школярами з метою його відтворення під час будь-якого повторення цього матеріалу незалежно від часу і місця. Постійно відшукуються найпривабливіші ознаки у кожному визначеному текстовому та виконавському компоненті вокальних творів з метою якомога глибшого захоплення ними. Завдяки їх віднайденню створюються умови для виникнення більш сильних емоцій того самого знаку, що конче необхідно для досягнення бажаного виду сценічного хвилювання. Із набуттям виконавських навичок увага школярів спрямовується на обмірковування акустичних особливостей залу, в якому відбуватиметься майбутній сценічний виступ. Враховуючи цю специфіку заздалегідь, «закладається» запас темпу і швидкості співу, що безпосередньо пов'язується з диханням, його глибиною та частотою.

Подальше цілеспрямоване досягнення бажаного виду сценічного хвилювання у школярів потребує проведення репетицій, спрямованих на безпомилкове відтворення всіх обміркованих деталей вокальних творів у лабораторно створених емоціогенних умовах, максимально наближених до умов майбутнього виступу. Негативний емоційний вплив на репетиційний процес відтворення матеріалу ліквідується зменшенням величини когнітивного дисонансу за рахунок усвідомленого зниження «планки» уявних еталонних «взрців». Умовно припускається можливість декількох помилок під час виконання кожного твору, чим заздалегідь знімається зайва емоційна напруга і підвищується вокально-виконавська надійність школярів. Рекомендується всі зусилля спрямовувати на відтворення раніше визначеної емоційної наповненості кожного мотиву, фрази, речення тощо, чим ліквідується домінування негативного емоційного впливу на репетиційний процес виконання вокальних творів. Якомога більше уваги потрібно приділяти саме відповідності відтвореної емоційної напруги художній доцільності музичного матеріалу під час аналізу результатів співу в період підготовки до прилюдних виступів. Звичайно, враховується те, що емоціогенність умов сценічних виступів зазвичай підсилює міру збудження. Тому необхідно постійно дбати про охорону голосу в надмірно працелюбних школярів. Спів тимчасово призупиняється за появи астеничних емоцій від втоми.

Астеничним емоціям за цих обставин надається позитивне значення, оскільки вони є «індикатором» відчуття перевтоми голосового апарату. Частота появи та тривалість дії астеничних емоцій, а також «переведення» їх у стеничні коригуються творчою необхідністю з урахуванням індивідуальних особливостей психофізіологічної сфери школярів. Втім, ефективним може бути лише обмежене застосування такого регулятивного методу впливу на процес збереження голосового апарату. Зловживання дією астеничних емоцій зазвичай призводить до негативних наслідків у навчанні. Отже, цілеспрямоване досягнення бажаного виду

сценічного хвилювання у школярів під час репетицій потребує адаптації до дії стрес-факторів майбутнього виступу.

Процес досягнення позитивних видів сценічного хвилювання у школярів завершується закріпленням сформованої вокально-виконавської надійності емоціогенністю умов перед виходом на сцену. У цьому випадку особливого значення потрібно надавати збереженню звичного емоційного стану в процесі розспівування та повторення вокальних творів (епізодів). Відхилення від звичних емоційних станів у будь-якому напрямі (збільшення емоційної реактивності до роздратованості чи її зменшення до гальмування та апатії) викликає сумнів у правильності прийнятих рішень і тим самим знижує вокально-виконавську надійність. Вирішення поставленого завдання потребує від школярів ненадання особливого значення дням, в які відбуваються виступи, а тим паче самим виступам. Типова поведінка, незмінний режим та усвідомлення того, що конкретний виступ не є кінцевою метою діяльності, а лише її проміжною фазою (кожне прилюдне виконання вокальних творів розглядається як чергова репетиція перед більш важливим виступом) – ось основний шлях збереження звичного емоційного стану. Впевненість у якісній підготовці до прилюдного виступу підсилюється відхиленням думок про дію будь-якого стрес-фактора, а особливо «дефіциту інформації».

Якщо все-таки з'явився сумнів у знанні нотного чи літературного тексту вокальних творів, матеріал потрібно повторити під час «розігрівання» голосового апарату. Повторення матеріалу здійснюється паралельно з максимальним «зануренням» в емоційно-образний зміст вокальних творів; із захопленням музичною палітрою, емоційно-образним змістом, драматургією, глибиною літературного тексту та іншими текстовими чи виконавськими компонентами; з відтворенням необхідної емоційної напруги кожного мотиву, фрази, речення тощо. Важливо з об'єктів уваги виключити оцінювання власної особистості. Нівелювання свого «Я» перед виступом, а тим більше під час співу – одна з головних умов успішності сценічної діяльності у присутності аудиторії. Саме тому одяг і поведінка школярів мають бути звичними, адже досить одягти щось особливе – і значущість форми звітності зазвичай збільшується (якомога більше репетицій доцільно провести в концертному одязі).

Під час прилюдних виступів школярам доцільно уникати негативних видів сценічного хвилювання. Це досягається завдяки спрямуванню зусиль на відтворення оптимальної емоційної наповненості кожної музичної інтонації, фрази, речення тощо; розгляду кожного виступу як чергової або генеральної репетиції до більш відповідальної форми звітності; максимальному захопленню інтерпретацією вокальних творів (музичною палітрою, емоційно-образним змістом, драматургією, глибиною літературного тексту та іншими текстовими чи

виконавськими компонентами вокальних творів), а не власним співом.

Узагальнюючи наведену інформацію, можна зробити висновки, що основу цілеспрямованого формування позитивних видів сценічного хвилювання становить орієнтація школярів на емоційне оцінювання привабливості музичної палітри і образного змісту літературного тексту кожного твору з метою свідомого вибору концертного репертуару, який максимально відповідав би їхнім особистим естетичним уподобанням. Домінування цих видів хвилювання школярів у процесі сценічних виступів забезпечують упевненість в абсолютній ліквідації «дефіциту інформації» завдяки якісному засвоєнню текстових і виконавських компонентів та успішному подоланню технічних труднощів, а також безпомилковий спів школярів з відтворенням усіх обміркованих деталей вокальних творів у лабораторно створених емоціогенних умовах аудиторних та сценічних репетицій, максимально наближених до майбутньої форми звітності.

Звичайно, викладені інформації не достатньо для вичерпного розкриття означеної проблеми. Втім, вона може слугувати основою для подальших пошуків ефективних методів та прийомів досягнення позитивних видів сценічного хвилювання школярів, адже залишаються маловивченими питання активізації їхньої уваги, мислення, процесуальної мотивації та інших факторів впливу на результативність співу.

Література

1. *Антонюк В.Г.* Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / В.Г. Антонюк. – К.: Віпол, 2007. – 174 с.
2. *Бочкарёв Л.Л.* Психологические аспекты формирования готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению: дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.07 / Л.Л. Бочкарёв. – М., 1974. – 176 с.
3. *Герсамия И.Е.* Проблемы психологии творчества певца: дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / И.Е. Герсамия. – Тбилиси, 1988. – 260 с.
4. *Гребенюк Н.Є.* Вокально-виконавська творчість: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Н.Є. Гребенюк. – К., 2000. – 370 с.
5. *Котова Л.М.* Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Л.М. Котова. – Мелітополь, 2000. – 260 с.
6. *Марковец Л.А.* Педагогические аспекты подготовки будущего учителя-музыканта к выступлению перед школьной аудиторией: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Л.А. Марковец. – М., 1997. – 139 с.
7. *Прокопьев В.Н.* Как стать певцом и сделать карьеру / В.Н. Прокопьев. – Кн. 2. – СПб.: Русская графика, 2001. – 176 с.
8. *Юник Д.Г.* Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: [монографія] / Д.Г. Юник. – К.: ДАККіМ, 2009. – 338 с.



Анотації

Ольга МАТВЕЕВА

Формування позитивних видів сценічного хвилювання у школярів

У статті розглядаються чотири види сценічного хвилювання. Розкривається зміст експериментально перевірених інноваційних методів та прийомів цілеспрямованого формування позитивних видів сценічного хвилювання у школярів.

Ключові слова: сценічне хвилювання, хвилювання-піднесення, хвилювання в образі, хвилювання-паніка, хвилювання-апатія.

Ольга МАТВЕЕВА

Формирование позитивных видов сценического волнения у школьников

В статье рассматриваются четыре вида сценического волнения. Раскрывается содержание экспериментально проверенных инновационных методов и приёмов целенаправленного формирования позитивных видов сценического волнения у школьников.

Ключевые слова: сценическое волнение, волнение-подъём, волнение в образе, волнение-паника, волнение-апатия.

Olga MATVEYEVA

Formation of the positive types of scenic unrest of pupils

Four types of scenic unrest are shown in the article. The content of experimentally tested innovative methods and techniques of purposeful formation of the positive types of scenic unrest of pupils is revealed.

Keywords: scenic unrest, unrest-upsurge, unrest in image, unrest-panic, unrest-apathy.

