

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**РАЗВИТИЕ АРТИСТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У МЛАДШИХ
ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Гинзбург Анжелика Олеговна,
обучающийся БО-41 группы

подпись

Руководитель:
Тагильцева Наталия Григорьевна
д-р пед. наук, профессор
кафедры музыкального
образования

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОПРОСА РАЗВИТИЯ АРТИСТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ..... | 8 |
| 1.1. Артистические способности как основа деятельности вокалиста..... | 8 |
| 1.2. Характеристика развитости артистических способностей у младших школьников..... | 27 |
| 1.3. Организация занятий эстрадным вокалом в учреждениях дополнительного музыкального образования..... | 34 |
| Выводы по первой главе..... | 40 |
| ГЛАВА 2. ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ АРТИСТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ..... | 43 |
| 2.1. Диагностика развитости артистических способностей у младших школьников..... | 43 |
| 2.2. Комплекс методов развития артистических способностей у младших школьников..... | 52 |
| 2.3. Итоговая диагностика развитости артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом на итоговом этапе обучения..... | 59 |
| Выводы по второй главе..... | 65 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 67 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... | 71 |
| Приложение 1..... | 78 |
| Приложение 2..... | 80 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проблемы развития артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом обусловлена тем, что вокальное воспитание касается не только вопроса техничности исполнения музыкального материала певцом, но и требует навыков сценического движения, подачи произведения, воплощения художественного образа. Поэтому среди всех задач педагога, существующих в подготовке вокалиста к сценической деятельности, особо выделяется развитие артистизма исполнителя.

Вопросом развития артистических способностей и понятия артистизма занимались многие деятели театрального искусства, театральные педагоги (К.С. Станиславский, Б.Е. Захава, С.В. Гиппиус, М.А. Чехов, М.О. Кнебель) и современные учёные, исследователи в научных областях философии и культурологии (О.А. Кривцун, Р.К. Бажанова). Многие исследователи рассматривали проблему необходимости артистизма в педагогической деятельности в целом (Ж.В. Ваганова, О.С. Булатова) и в деятельности педагога по музыке (Л.С. Майковская, Г.А. Гарипова, В.Г. Ражников). Подавляющее количество трудов об артистизме освещает его особенности, основываясь на работе с уже профессиональными актерами, а рекомендации по улучшению актерских способностей нацелены на зрелую аудиторию. При этом, вопросы об артистизме детей, в частности, детей младшего школьного возраста, в научном и научно-педагогическом наследии, предложены в малом количестве.

Развитие артистических способностей в раннем возрасте создает благоприятное влияние на всю последующую жизнь ребенка в целом. Формирование артистизма, в будущем, дает человеку открытость к диалогу, делает его более общительным и коммуникабельным, интересным собеседнику, помогает увереннее отстаивать свое мнение и убеждать.

Артистизм является важной составляющей в деятельности музыканта-исполнителя. Возникнуть данному качеству спонтанно – невозможно: оно формируется шаг за шагом в процессе целенаправленной и регулярной педагогической работы. Артистизму как обязательному качеству в деятельности музыканта-исполнителя посвящено множество педагогических работ различных лет (В.Г. Ражников, А.Н. Чванова, Насер-Эддин Буаттура). При всем обилии работ на тему артистизма музыканта-исполнителя – труды об артистизме музыканта-вокалиста в различных научных, методических и педагогических работах (А.С. Волобуева, Р.В. Сладкопевец) представлены недостаточно. Однако таковые необходимы, ведь только в случае постоянной и педагогически обоснованной работы над артистизмом, можно полагаться на гармоничное, слаженное развитие вокалиста, тем более – юного вокалиста, в качестве исполнителя и носителя художественных смыслов музыкальных произведений.

В современном музыкальном творчестве эстрадный вокал является одним из самых востребованных видов музыкального направления. Это происходит вследствие того, что он более доступен, воспринимаем на слух и понятен обычному слушателю.

Доступность и популярность эстрадной музыки привлекает подрастающее поколение и оказывает на нее свое влияние. Юных вокалистов притягивает эстрада, прежде всего, своей яркостью, впечатляющей зрелищностью, а также возможностью раскрыть себя.

В наше время широко распространены различные детские музыкальные студии, кружки, в которых из детей делают «эстрадных звезд». Но за кажущейся внешней простотой и легкостью подобного «превращения» скрывается трудоемкий и сложный процесс воспитания исполнителя эстрадного произведения.

Эстрадное исполнительство соединяет в себе множество навыков: предполагает полную свободу и раскованность, умение владеть не только

голосом, но и телом, умение передавать публике смысл песни, доносить до зрителя ее эмоционально-чувственный образ. Для формирования этих необходимых каждому эстраднему исполнителю навыков, их отработки и закрепления, ребенку требуются систематические занятия. А для этого педагогам необходимы различные методические рекомендации по проблеме развития артистизма у детей на уроках вокалом, но в педагогике таковые рекомендации представлены недостаточно.

Из этого следует **противоречие** между необходимостью развития артистизма у эстрадного вокалиста и недостаточностью методических рекомендаций по развитию артистических способностей у детей младшего школьного возраста в процессе обучения эстрадным вокалом.

На основании выявленного противоречия была определена **проблема** выпускной квалификационной работы - поиск путей развития артистизма у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом.

Сформулированная проблема позволила определить **тему** выпускной квалификационной работы: «Развитие артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом».

Целью выпускной квалификационной работы является разработка комплекса методов, способствующих развитию артистических способностей на занятиях эстрадным вокалом.

Объектом исследования явился процесс музыкального воспитания младших школьников на занятиях эстрадным вокалом.

Предмет исследования – комплекс методов, способствующих развитию артистизма у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом.

Гипотеза выпускной квалификационной работы – развитие артистических способностей у младших школьников будет успешным, если:

-определить особенности, которые связаны с артистическими проявлениями в музыкальном творчестве юных вокалистов;

-рассмотреть методы, развивающие артистизм, которые могут быть использованы на занятиях эстрадным вокалом в детской музыкальной школе.

Для достижения цели выпускной квалификационной работы были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть специфику артистических способностей, являющихся основой певческой деятельности.

2. Выделить особенности артистизма у детей младшего школьного возраста.

3. Определить роль дополнительного образования в системе российского образования и обозначить место индивидуальных занятий по эстраднему вокалу в музыкальном дополнительном образовании.

4. Провести начальную и итоговую диагностику и сформулировать выводы по развитости артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом.

5. Разработать комплекс методов для развития артистических способностей.

Теоретико-методологическую основу исследования составили положения системы К.С. Станиславского об особенностях актерской игры и перевоплощении актера в сценический образ, положения об особенностях актерской деятельности (М.К. Литосова, М.О. Кнебель, Б.Е. Захава), идеи о необходимости артистизма в музыкально-исполнительской деятельности (А.Н. Чванова, Насер-Эддин Буаттура, В.Г. Ражников), положения о способностях и классификации музыкальных способностей (Б.М. Теплов), положения о речевой и певческой интонации (А.Н. Медушевский, А.П. Иванов, О.А. Бархатова), идеи о необходимости положения о певческих навыках младших школьников (О.А. Козырева), положения психолого-педагогических исследований о возрастных особенностях младших школьников (А.А. Люблинская, В.С. Мухина, Л.Ф. Обухова).

В работе использовались **методы исследования**:

-Теоретические: анализ литературы по проблеме дипломной работы, сопоставление, обобщение и систематизация теоретического материала по теме курсовой работы.

-Эмпирические: опытно-поисковая работа (диагностика), формирующий этап у учащихся младшего школьного возраста проводились в ДМШ №17 имени Модеста Петровича Мусоргского города Екатеринбурга, на занятиях эстрадным вокалом.

Структура: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и двух приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВОПРОСА РАЗВИТИЯ АРТИСТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

Первый параграф данной главы посвящен определению понятий «артистизм» и «способности», выявлению роли артистизма в певческой деятельности и выделению основных артистических способностей, необходимых в деятельности вокалиста. Во втором параграфе выявлены психологические и физические особенности развития в младшем школьном возрасте, относящиеся к артистическим способностям. В третьем параграфе обозначено место дополнительного образования в системе образования РФ, сольного пения в системе музыкального дополнительного образования, а также особенности занятий эстрадным вокалом.

1.1. Артистические способности как основа деятельности вокалиста

Понятие артистизма рассматривали в своих работах многие учёные, философы, искусствоведы и педагоги XIX-XX веков. Роль артистизма в современном искусстве исследовалась в коллективной монографии под руководством отечественного искусствоведа О.А. Кривцуна такими московскими и петербургскими учеными как: Д.О. Швидковский, В.В. Ванслов, Р.М. Кирсанова, В.С. Турчин, А.К. Якимович, С.Н. Зенкин, Е.А. Бобринская и многими другими авторами [57]. Вопросом совершенствования артистизма и занималось множество театральных деятелей и представителей театральной педагогики: К.С. Станиславский, Б.Е. Захава, С.В. Гиппиус, М.А. Чехов и другие [53, 17, 12, 60]. Режиссер, актер, педагог и театральный деятель К.С. Станиславский посвятил проблеме по развитию артистизма множество своих трудов. В одном из востребованных и знаменитых произведений «Работа актёра над собой» - он в полном объеме описывает собственную разработанную

систему, в которой определяются особенности актерской игры и перевоплощения актера в сценический образ [53]. Театральный педагог и режиссёр С.В. Гиппиус в книге «Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники» собрал воедино упражнения для развития актёрских навыков [12].

Во множестве современных научных работ темой являются артистизм и его аспекты: О.С. Булатова раскрывала понятие и особенности педагогического артистизма, Р.К. Бажанова исследовала феномен артистизма, Ж.В. Ваганова рассматривала артистизм педагога как компонент его творческой индивидуальности, Г.А. Гарипова рассматривала формирование артистизма личности будущего учителя музыки, А.Н. Чванова рассматривала формирование артистизма у музыкантов-исполнителей как необходимую часть профессиональной подготовки, Л.С. Майковская описывала артистизм педагога-музыканта как необходимое условие формирования этнокультурной толерантности у школьников, Насер-Эддин Буаттура и Л.С. Майковская посвящали свою совместную работу феномену артистизма в исполнительской деятельности музыканта [5, 1, 6, 11, 59, 29, 35].

Согласно словарю С.И. Ожегова – «Артистизм» – «тонкое мастерство в искусстве, виртуозность в работе» [38, с. 27]. Это определение рассматривается с двух сторон С.А. Кузнецовым: со стороны артиста и со стороны зрителя. Согласно толковому словарю С.А. Кузнецова – «Артистизм» - «Художественная одарённость, утончённость восприятия; Высокое и тонкое мастерство исполнения чего-либо, виртуозность» [4, с. 47].

Понятие артистизма напрямую связано с актерской игрой. Раскрывая особенности профессии актера, К.С. Станиславский выделял специфические качества, которые необходимы любому актеру: представление мастерства как силы собственного обаяния, воздействие на аудиторию, заражение зрителей и притяжение актера. Актер должен любить не себя в данном ему образе, а

созданный образ в себе. Таким образом, при выходе на сцену актер должен опираться больше на демонстрацию своего образа, а не себя. При этом выступающему необходимо смотреться на сцене привлекательно для зрителя и обаятельно, вести себя непосредственно и целостно [53].

Б.Е. Захава также считает, что смотреться непринужденно, притягательно и передавать образ целостно – то, что необходимо любому актеру на сцене. Кроме того, актер, выходя на сцену должен раскрывать создаваемый им образ перед аудиторией, то есть – любить не себя в образе, а образ в себе [17].

В.Э. Мейерхольд считал, что артистическое воздействие – это способность к возбудимости, способность равносильно воздействовать и заражать зал [31].

Таким образом, артистизм рассматривается как особое свойство и качество личности, в которое входит совокупность специальных способностей, умений и навыков оказываться в новом образе, обеспечивающих высокий уровень мастерства в искусстве и исполнении.

Г.А. Гарипова в своей диссертации, посвященной формированию артистизма личности будущего учителя музыки, пишет о том, что артистизм является внутренней стороной личности и относится к личностному, субъективному образованию и поднимает проблему снятия излишнего эстрадного волнения у педагога-музыканта [11]. Таким образом, правомерно возникает вопрос об артистической подготовке музыканта-исполнителя, разрешающийся освоением приемов актерской психотехники, основы которой разработал К.С. Станиславский [53].

Значимую ценность для определения специфики артистических способностей в исполнительской деятельности имеют работы музыковедов и музыкантов-исполнителей: С.И. Савшинский считает, что музыкант-исполнитель, вызывая в себе определенные эмоции, способен гипнотически воздействовать на слушателей; В.Г. Ражников считает, что артистизм прежде

всего является перевоплощением и связывает его на эстраде со смелостью; Н.И. Голубовская для артистичности исполнения музыкального произведения на эстраде, советует музыканту мысленно обращаться к публике, забыть о себе и думать о музыке, восхищаться ей [48, 46, 13].

Существует множество толкований артистизма в музыкальной педагогике, все они различны и в то же время сходны по своей сути. Итак, артистизм музыканта-исполнителя – это комплекс проявлений определенных сценических манер, целью которого является передача художественного материала слушателю, а также дополнительное пояснение музыкального образа, благодаря внешним и внутренним проявлениям творческой активности.

Исполнитель, обладающий артистизмом – должен обладать артистическими способностями. В словаре С.Ю. Головина «Способности - индивидуально-психологические особенности человека, выражающие его готовность к овладению определенными видами деятельности и к их успешному выполнению, являющиеся условием их успешного выполнения» [51, с. 640]. В толковом словаре С.И. Ожегова данное определение - «способность», расшифровывается как «умение, а также возможность производить какие-нибудь действия» [38, с. 746].

Способности выявляются лишь в деятельности и формируются или совершенствуются во время практики. Б.М. Теплов пишет, что способность не может возникнуть вне соответствующей конкретной предметной деятельности [55]. В процессе определенной деятельности возникают способности. От этих же самых способностей зависит успешность выполнения данной деятельности. Способность не может возникнуть без деятельности. Таким образом, способности не только проявляются в процессе, но и создаются в нем.

Для каждой исполнительской специальности важен определенный набор способностей. Для певца это – музыкальные и артистические способности. Как пишет А.С. Волобуева в своей статье «Артистизм вокалиста как результат

педагогической работы»: «артистизм – это искусство перевоплощения, то, что является опорой вокального исполнительства, без чего невозможно передать ни один образ, заложенный в вокальном произведении, без чего выход певца на сцену не будет иметь смысла» [9, с. 105]. Певца можно назвать актером, который применяет свой певческий голос и навыки как инструмент. При помощи музыкальных способностей певец может освоить различные закономерности музыкального языка и овладеть им. Сможет понимать, запоминать и воспроизводить музыкальные высказывания. С помощью артистических способностей, исполнитель сможет передавать образы и настроения музыкального произведения, сможет доносить главную мысль до зрителя и создавать нужную эмоцию для большего взаимопроникновения аудитории с образом произведения.

Основополагающими музыкальными способностями, составляющими «ядро» музыкальности, согласно Б.М. Теплову, можно назвать: ладовое чувство, способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, музыкально-ритмическое чувство [54]. Выделяя артистические способности, необходимые вокалисту, следует учитывать этапы его работы над произведением: «Через внимательное прочтение музыкального и словесного текстов исполнитель может понять, что хотел сказать автор, а затем уже решить вопрос о том, как это «что» претворить в конкретный музыкальновокальный материал для восприятия его слушателем» [50, с. 230]. Итак, последовательный процесс работы над артистической стороной номера может быть рассмотрен подобным образом – знакомство с содержанием произведения – работа воображения над реализацией содержания произведения в номере – исполнение. Таким образом, в артистических способностях для вокалиста можно выделить такие компоненты как: понимание содержания музыкального произведения (его характера, смысловой нагрузки), технические возможности исполнения вокального произведения (передача характера и смыслового содержания

произведения через интонацию и сценическое движение), творческие возможности по созданию номера (для этого необходимо развитое воображение вокалиста-исполнителя).

Как и работа любого актера над своей ролью, так и работа вокалиста над своим исполнением – начинается с ознакомления с материалом. На данном этапе закладывается важное для будущего артистичного исполнения, понимание смысла и характера произведения. Это есть понимание того, что вокалист должен передать в своем выступлении зрителям – это, прежде всего, изначально данный в песне, замысел композитора и поэта-песенника.

Поэтический замысел раскрывается через текст песни. В театральных пьесах это – сюжет. Сюжет - «совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения» [26, с. 92]. Вокальное произведение не всегда отличается наполненностью действий и событий, но всегда в песне есть минимальный сюжет, в котором из последовательно выстроенных действий или фактов раскрывается ее главная мысль.

Познание всего смыслового содержания произведения начинается с наиболее доступных элементов: фактов, событий, отдельных мыслей и фраз. К.С. Станиславский был убежден в огромном значении этого первоначального момента анализа произведения, так как верное понимание основных простейших составляющих элементов пьесы, помогали актеру сразу поставить себя на твердую почву, определить линию поведения и место роли в спектакле [53]. Вокалисту, как артисту-исполнителю, также важно уметь распознавать значение элементарных частиц содержания и, кроме того, уметь логически соединять их в целостную картину, в единую суть произведения. Понимание содержания произведения необходимо вокалисту, чтобы заложить крепкий фундамент, на котором будет строиться вся артистическая сторона номера.

К.С. Станиславский говорил о том, что рано начатые репетиции, с еще неосознанным текстом – бессмысленная потеря времени. Пустое запоминание текста без осмысления, не позволит исполнителю, впоследствии, донести до зрителя суть произведения. Но вникая в суть слов, обнаруживая связи между событиями, актер фиксирует поступки героя в своем сознании и начинает понимать роль в ее развитии. Как считает К.С. Станиславский, только тогда, когда актер поймет суть произведения и место своего героя в нем – он в праве будет переходить к изучению авторского текста [21]. Так и для певца эффективнее всего начать свою артистическую работу над произведением с понимания песни. Хорошее исполнение лишь с вокально-технической стороны, но без понимания и донесения смысла песни до слушателя – нельзя назвать артистичным.

Для каждого вокалиста содержание произведения будет иметь различное значение, так как при ознакомлении с песней, любой исполнитель проводит ее текст через собственное, индивидуальное восприятие. Так появляются новые смыслы песни, созданные благодаря личному опыту певца. Таким образом, понимание содержания музыкального произведения является творческим процессом, в котором происходит незримая концентрация на восприятии смысла произведения и внутренняя работа человека [41].

В театральных терминах есть такое определение, как «зерно» спектакля. Это «эмоциональная сущность пьесы (роли), ее идеи» [26, с. 27]. В песне, как и в спектакле, кроме смыслового содержания, есть «зерно» - ее эмоциональная составляющая. Эмоциональное и смысловое наполнения вокального произведения тесно переплетены. И как «зерно» способствует видению главной мысли спектакля, так и чувственная сторона песни помогает расшифровать ее смысл.

Исполнителю-вокалисту, соответственно, важно понять, прочувствовать эмоциональный тон песни, чтобы из этого понимания выросло такое

выступление, благодаря которому певец сможет достучаться до чувств любого зрителя. Огромную часть эмоционального посыла вокального произведения составляют те эмоции, которые воплощает своими средствами музыка. «Понимание музыкального произведения предполагает осознание основной его идеи, характера, настроения переданными специфическими средствами музыкальной выразительности» [7, 97 с.]. Композитор различными средствами музыкальной выразительности задает тон песни, который задает настроение произведения, подкрепляет собой содержание поэтического текста.

Говоря о понимании содержания произведений искусства, советский музыковед Е.В. Назайкинский пишет о том, что в основе данного явления лежит способность угадывать выражаемые и изображаемые в них явления «по неосознанным, но ощущаемым вехам, которые так же интуитивно расставил творец произведения – композитор, поэт, художник» [34, с. 182]. А хороший вокалист, как и актер «до конца свободен только тогда, когда он хорошо знает все, что касается его роли» [17, с. 149].

Способность вокалиста сопоставлять всевозможные эмоциональные состояния с характером музыки усиливает умение воплощать их в жизнь. Определяющими здесь будут являться лад и темп музыки.

Прежде чем пытаться донести до других людей эмоцию в песне, следует ее прочувствовать, но еще раньше – определить и понять. Чувства и мысли, заложенные в песне, имеют функцию дополнения или предвосхищения друг друга. Например, при тяжелом и скорбном характере музыки – исполнитель ощущает и, впоследствии, передает слушателю соответствующую эмоцию так, чтобы слушатель понял, что речь пойдет о какой-то утрате. Своеобразие эмоций заключается в том, что они практически не существуют отдельно, в чистом виде. Так эмоция радости может выражаться вместе с чувствами светлой грусти, восторга, умиления, злорадства.

Для понимания авторского замысла, вокалисту следует детально разобраться в смысловом значении каждой фразы, в особенностях нотной партитуры, определить настроения, состояния, чувства, события, отношения, представленные в песне, то есть ему необходима способность определения содержания песни.

Вокалисту необходимо не только воспроизводить текст песни, но и наполнять его смыслом. «Как краски для художника, глина для скульптора, так звук для певца служит средством передачи тончайших нюансов человеческих чувств, картин природы и т.д.» [39, с. 31]. Знаменитая в вокальном мире фраза: «петь, как разговаривать», наводит на мысль об определенном сходстве пения и обычного разговора [18, с. 73]. Возможно пение именовать даже как «вокальная речь» или речь «омузыкаленная», поэтому «орфоэпия в пении не должна резко расходиться с нормами произношения, присущими русскому литературному языку» [39, с. 64].

Голос для певца – особый музыкальный инструмент, которым он имеет возможность управлять и пользоваться им так, чтобы «с его помощью воссоздавать образы, заключенные в том или ином вокальном произведении» [18, с. 92].

Важнейшая способность певческого голоса – способность передать зрителю с его помощью свои переживания, чувства и эмоции. В.П. Морозов в своей книге «Искусство и наука общения: невербальная коммуникация» пишет, что Б.В. Асафьев считал: «Надо уметь петь гнев, сострадание, боль, шутку, насмешку, ласку, поцелуй, лукавство, смелость – словом, всю гамму чувствований» [32]. Певческий аппарат разных певцов отличается по уровню эмоциональной насыщенности, выразительности. Но признанным артистам вокального мастерства присуща яркая эмоциональность голоса (Э. Карузо, Ф.И. Шаляпин, С. Лемешев, Е. Образцова, М. Каллас, Л. Паваротти, Ш. Азнавур, В.А. Козин и др.). Если же вокалист маловыразителен, даже

профессиональный, то он не найдет отклика в душе зрителей и, несмотря на точно выверенный, техничный, но безэмоциональный вокал, оставит их равнодушными. Таким образом, можно выделить и обратную связь в обучении вокалиста артистическим способностям: «развивая исполнительские навыки певцов, необходимо учитывать их техническую подвинутость» [39, с. 31].

Умение регулировать фонационные средства позволяет человеку одним голосом изменять всю эмоциональную окраску одной и той же фразы и создавать множество ее вариантов – от соответствия смысла слов и голосовых средств до их противоречия. «Именно через интонацию непосредственно выражается в речи эмоциональное состояние человека, и мы можем порою понять его даже тогда, когда слышим разговор на незнакомом языке» [52, с. 46]. В обычной речи эта способность голоса происходит чаще всего непроизвольно, при этом в искусстве, в речи актёра, пении вокалиста используется заранее заготовленная эмоциональная интонация голоса, зависящая по своим характеристикам от материала выступления. Эмоциональное содержание произведения уже в большей части заложено автором слов и композитором. Задача певца-исполнителя – помнить, что «звук – не самоцель, что вокальными средствами он будет впоследствии рисовать художественные образы» [18, с. 79].

«Вокальный образ, кроме тембровой окраски голоса, дополняется еще эмоциональными красками, используемыми певцом в процессе исполнения» [18, с. 92]. Выразительность особо проявляется в голосе через тембр и интонации голоса [27]. Благодаря интонации, словам можно придавать разные оттенки эмоций, разные смыслы в зависимости от того, что и как хочет передать говорящий. Так слово «несет огромную смысловую нагрузку и в соединении с музыкой приобретает особенно могучую силу эмоционального воздействия» [39, с. 65]. Интонация может быть повествовательная, вопросительная, угрожающая, восклицательная, шутливая, извиняющаяся, лирическая,

торжественная и так далее. По мере того как разворачивается музыкальный материал, вокалист использует нужную интонацию в нужное время. Его задача – контролировать ее и воспроизводить голосом настолько точно, чтобы зритель сам почувствовал переживания вместе с исполнителем.

«Интонация – воплощение художественного образа в музыкальных звуках» [2, с. 55]. А.Н. Сохор считает, что интонация характеризуется «определенной высотной линией, динамикой, ритмическим рисунком и тембральной палитрой» [52, с. 49]. Интонация, по мнению Д.Б. Кабалецкого – «есть то, что роднит нашу речь с пением и вообще со всей музыкой» [20, с. 110]. То, что мы бы выделили в обычной речи, в хорошей песне выделяется кульминацией (повышением и усилением звука), а перерывы в мелодии делаются в тех местах, где бы мы сделали паузы при чтении [20].

Также, согласно А.Н. Сохору, интонация в музыке, как и в речи, может иметь эмоциональное и логически-смысловое значения. Эмоциональное значение музыкальной интонации определяется выражаемыми ею чувствами, настроениями композитора и исполнителя. В этом смысле говорят, например, о звучащих в данном музыкальном произведении (или каком-либо его разделе) интонациях призыва, гнева, ликования, тревоги, торжества, решимости, ласки, сочувствия, участия, материнского или любовного приветов, сострадания, дружеской поддержки и т. п. Все интонации содержат в себе неотъемлемо присущую музыкальному содержанию эмоциональную «подсветку» [52].

При том, что в вокальном произведении, зачастую, есть текст, исполнитель может подбирать правильную вокальную интонацию, исходя и из словесного и из музыкального содержания песни. Так появляется «осмысленность человеческой эмоциональной интонации» [34, с. 293]. Смысл написанного, его содержание, музыкальное и внемузыкальное, выявляет себя, прежде всего в реальном исполнительском звучании произведения - в конкретной фразировке, тембре, т.е. интонации.

Весь художественный мир музыки пролегает через интонацию [30]. В идеале слушатель воспринимает, воспроизводит в своем сознании, переживает и усваивает композиторскую и поэтическую интонацию в ее исполнительском истолковании. А настоящий артист умеет голосом выразить многое, даже свою душу и разум [40].

Наряду с вокальной выразительностью вокалиста, стоит и его умение двигаться в соответствии с исполняемым им произведением, и слова народного артиста СССР А.П. Иванова – тому подтверждение: «Артист должен обладать не только хорошей техникой голоса, он с таким же мастерством должен научиться владеть и своим телом, изучить каждый его ракурс так, чтобы мысленно отчетливо представлять себе, как выглядит со стороны любое движение, любая поза, ибо все в исполнителе должно быть гармонично» [18, с. 90]. Пластическое движение вокалиста, соответствующее произведению и его характеру, может стать для исполнителя опорой для создания образа в номере или усилением воздействия на публику, может помочь зрителю понять то, что выступающий намерен донести.

По мере того, как развивается музыкальный материал, преобразуется и пластика вокалиста [22]. Таким образом, сценическая пластика имеет способность для дополнительного усиления кульминации вокального произведения. Как пишет в своей книге «Психология музыкально-исполнительской деятельности» доктор психологических наук, проводивший исследования в области музыкальной психологии Ю.А. Цагарелли: «Сценические движения - это движения музыканта-исполнителя, связанные с содержанием исполняемой музыки и влияющие на процесс ее восприятия слушателями [58, с. 94]. Таким образом, наряду с вокально-голосовой выразительностью, сценическое движение является частью сценического образа вокалиста. Главной задачей исполнителя при этом является умение создать при

помощи этих компонентов единый цельный образ, правильно подбирая пластическую лексику.

Умение двигаться на сцене для эстрадного вокалиста состоит из владения пластическим языком и ощущения сценического пространства [22].

Благодаря верно выбранным и осмысленным движениям в песне, которые родились из слияния ее музыки и соответствующего сюжета, исполнителю становится возможным установить неразрывный контакт с публикой. Такой контакт позволит: убедить зрителей в правдивости переживаемых эмоций выступающего, повлиять на аудиторию и на ее эмоциональное восприятие номера. Пластически выражаясь, артист должен быть настолько убедителен в своих движениях, настолько пластически выверен, чтобы заставить поверить себе публику, заставить ее себе доверять [22]. Это должны быть красочные, «выпуклые» движения или жесты, точно найденные и подходящие определенному вокальному произведению и при этом – раскрепощенные. Ведь «одним из важных моментов в пластической выразительности вокалиста является мышечная свобода, т. е. его способность выполнять самые разнообразные движения естественно, органично, полностью согласуясь со своей природой» [16, с. 50].

Обращая внимание на работу уже состоявшегося артиста или будущего певца-профессионала над движениями в своем сценическом номере, можно выделить основные виды пластических элементов, которые помогают более полно показать и раскрыть смысл, образ, эмоции, соответствующие определенной песне.

Одной из первых составляющих сценического движения в вокальном номере является поза. Она представляет собой статическую выразительность. «Поза – самый лаконичный элемент пластики, способна выражать образ, смысл, характер, эмоциональное состояние» [22, с. 133]. Артист, выступая на сцене, может задать своему телу такое соответствующее образу и характеру песни

положение, благодаря которому сможет дополнительно усилить свое воздействие на зрителя. При всей своей неподвижности, поза имеет огромную значимость среди всех других пластических элементов. Она способна подсказать зрителю многое: начиная с образа и эмоционального состояния в одной фразе и заканчивая на характере всего произведения. Потенциал данного элемента пластики не имеет границ, если каждая поза будет соответствовать контексту произведения и идти из внутренних глубоких переживаний исполнителя [22]. Особенность позы заключается в том, что она «несет на себе большую смысловую и эмоциональную нагрузку и обозначается всеми частями тела человека одновременно» [16, с. 55].

Важнейшей частью сценического движения для вокального исполнителя, наряду с позой, является жест. Жестами вокалист способен что-то изобразить в песне, конкретно показать, более доступно доносить зрителю информацию из вокального произведения и его эмоциональную нагрузку. «Жест - это такое действие, которое содержит в себе значимый зрительный сигнал» [45, с. 10]. Жесты передают какое-либо значение, поэтому их называют «немым языком» [45]. Сам по себе отдельный жест не слишком эмоционально выразителен, в сравнении с позой. «Позы связаны с глубокими чувствами, а жесты — это всего лишь форма социальной коммуникации, использовать которую можно как вместо слов, так и в дополнение к ним [16, с. 55]. Если жест не поддерживается подходящей позой, например, когда человек улыбается лишь губами, а не всем лицом или приветственно машет рукой, так что движение идет только от плеча, оставляя все тело вялым и равнодушным, мы легко и в жизни, и на сцене можем заподозрить неискренность в выражении чувств. При этом, в соединении с позой, сценический жест «несет в себе удивительно живую энергетику и силу, он безукоризненно точен по своей форме и полностью передает внутреннее состояние человека, которому он принадлежит» [16, с. 57].

«Любое физическое действие, лишённое эмоциональных признаков, никогда не станет выражением подлинной жизни» [16, с. 60]. К.С. Станиславский пишет в своей книге «Работа актёра над собой» о том, что есть множество балерин, которые танцуют, показывая зрителям свои движения, любуясь ими извне и не обращают внимания на внутреннее содержание, создавая лишь пустую форму, т.е. делая движения ради самого движения [53]. Данное высказывание было обращено к драматическим артистам. В нём великий театральный режиссер, актёр и педагог на примере балерин-танцовщиц обращает внимание на то, что пластические движения тела актёра ни в коем случае не должны быть обезличенными и производиться бессознательно, без эмоционального наполнения. Такое замечание можно отнести и к артистам-певцам. Каждый жест, поза, движение телом должны быть наполнены каким-то внутренним посылом, смыслом, характером.

Сценическое движение – важная составляющая деятельности вокального исполнителя. Благодаря элементам сценического движения в номере создается музыкально-пластический образ, который является наглядным показателем идейного, смыслового понимания артистом исполняемого им произведения, эмоционального отношения вокалиста-исполнителя к музыкальному материалу.

Исследователь в области искусствоведения В.М. Гребельная в своей научной статье о постановке эстрадного вокального номера, заимствует высказывание советского артиста эстрады Н.П. Смирнова-Сокольского: «...основа эстрадного искусства – это “его величество номер”. Вот основная специфика и сущность эстрадного творчества как такового. <...> Делать эстрадный номер – это огромный труд, требующий... изобретательства и таланта» [14, с. 64]. Из данного высказывания можно особенно выделить, что номер – это основа эстрадного творчества. Исполнитель вокального номера, как и актер в театральном действии «должен быть руководителем, инициатором, организатором материала и организуемым» [31, с. 278]. Т.е. быть тем, кто

располагается материалом и сам им является. Творческие возможности вокалиста по созданию номера подразумевают в себе его творческую деятельность. А «творческую деятельность, основанную на комбинирующей способности нашего мозга, психология называет воображением или фантазией» [10, с. 5]. Иными словами - необычное соединение элементов действительности, которое дает новый продукт, благодаря фантазии и воображению человека, является творческим процессом. Также В.Г. Ражников выделял фантазию и воображение для исследований в области творческой деятельности [46]. Воображение и фантазия помогают, отталкиваясь от авторского материала, создавать образные представления или видения внутреннего зрения.

Воображение в контексте проблемы перевоплощения направляет, сосредоточивает и удерживает психическую энергию в сфере персонажного сознания. Детальное, интенсивное и долговременное воображение дает содержание и саму жизнь персонажу, потому что его сценическое бытие это непрерывное воображение исполнителем умственного и душевного состояния персонажа в каждое текущее мгновение. Даром природы исполнителю является способность процессуального внутреннего видения, не уступающего в яркости восприятию реального мира, а также чувственное воображение, призрачное прикосновение которого вызывает физиологическую реакцию у певца, вплоть до влияния на фактуру голоса.

В психологии понятия «воображение» и «фантазия» рассматриваются как синонимы и имеют примерно одинаковое значение – психический процесс создания чего-либо путем перестройки имеющихся представлений. Данные понятия вместе с интенсивной работой мышления, эмоциональности (качество, динамика эмоций и чувств) и воли (регулирующее начало сознания, позволяющее его удерживать на чем-либо), согласно словарю практического психолога, и составляют «творчество» [51].

Творчество вокалиста в области постановки эстрадного номера схоже с работой режиссера театра, где требуется продумывание реализации действий, заключенных в литературном содержании спектакля. В.М. Гребельная считает, что именно драматургия (действие) является важной частью эстрадного номера и, что именно она может помочь возникнуть и раскрыться артистизму вокального исполнителя в произведении [15].

В работе В.М. Гребельной о постановке эстрадного номера, также упоминаются слова советского журналиста, кинокритика, драматурга, писателя В.С. Сухаревича о том, что: «Если в основу любого – не побоюсь крайности, - даже акробатического номера не положен ясный замысел, если не продуманы по всем правилам драматургии его начало, развитие, кульминация, финал, можно не тратить сил понапрасну: номер провалится» [14, с. 64]. Но «говоря о значении драматургии для создания эстрадного вокального номера, необходимо заметить, что драматургия не всегда предстает только как сюжетно-действенное построение, но может складываться из специфичных выразительных средств жанра, таких как: непосредственно вокальная техника исполнителя, интересный пластический рисунок во время пения, актерские способности, нестандартный сценический костюм, грим и, конечно, индивидуальность певца» [15, с. 65].

С точки зрения драматургии все номера можно подразделить на две большие группы:

-сюжетные,

-не имеющие сюжета [3, с. 84].

Сюжетные номера - это хорошо продуманные, соотнесенные с индивидуальностью исполнителя, в них присутствует последовательность событий, иногда их называют маленькими спектаклями. Использование сюжета делает номер более зрелищным и привлекательным для зрителя, но в это же время именно сюжет может помешать раскрыться исполнителю в вокальном плане [14].

При создании эстрадного номера необходимо «учитывать следующее обстоятельство: драматургия эстрадного номера второстепенна, она призвана «обслуживать» жанр, она в первую очередь помогает раскрыть мастерство, индивидуальность эстрадного артиста, которые находят выражение в специфических выразительных средствах жанра [3, с. 90].

Если сюжетный номер поставить не удастся по каким-либо причинам, то возможно обращение к бессюжетному номеру [14]. Главная задача при этом заключается не в выстраивании подробного событийного ряда, а скорее в слегка подчеркнутых обстоятельствах, заложенных в тексте песни.

М.А. Чехов считает, что актеры, выступая на сцене без продуманных движений, называя это свободой – губят себя, так как любовь к подаче со сцены такого сырого материала приводит к их разнузданности [60]. Поэтому «в процессе работы над постановкой вокального номера следует уделять большое внимание отбору конкретных, наиболее выразительных действий и движений, из которых впоследствии может сложиться верная и точная по своей пластической выразительности мизансцена» [16, с. 53].

Жесты, используемые на сцене, ни в коем случае не должны слепо дублировать слова. Это избыточные жесты, когда песня перегружается визуальными параллелями реплик [16, с. 56].

Дисциплина в соблюдении определенного пластического рисунка раскрепощает исполнителя. «Он освобождается от необходимости на ходу принимать решения, куда направиться и какое место на сцене занять, и получает возможность сосредоточиться на других аспектах игры» [16, с. 58].

Для сочинения пластического рисунка при исполнении вокального эстрадного произведения необходимы как драматургический анализ песни, так и погружение в структуру музыкальной стихии, что вызывает рождение нужных вариантов поз и движений, которые в свою очередь могут быть выражением характера литературно-музыкальной основы песни, являться важным

выразительным средством пластического образа. Придумывание пластики через структуру музыки способствует рождению новых движенческих выражений, жестов, поз, мимики и т.д. Музыка вокал и пластика должны в идеале сливаться воедино.

Чаще всего «эстрадники» самостоятельно подготавливают свой репертуар и свой номер, опираясь при этом на собственный опыт, интуиции и воображение. Такая самостоятельность вокалиста при постановке номера даже необходима, ведь полезным режиссером может оказаться только, такой, который чувствует особенности эстрадного жанра, любит это искусство именно за его особенности и хорошо знает индивидуальные особенности исполнителя. «Обычно певец сам «ставит» песню, выявляет второй план, определяет биографию песенного героя, его образ, его вкусы и привязанности, предлагаемые обстоятельства, заложенные автором песни» [14, с. 65].

Постановка номера требует серьезного анализа произведения, таким образом – самостоятельная работа вокалиста над номером позволит ему глубже прочувствовать сюжет и эмоциональное наполнение номера, а благодаря внутренним подлинным переживаниям его исполнение станет артистичнее. «Песня – это театр, в котором певец, если он настоящий артист, волей-неволей еще и сам себе режиссер» [14, с. 65].

Обязательным условием появления сценического артистизма является умение к перевоплощению и коммуникации. Способность вживаться в образ, проникаться характером музыки и вести диалог с собственным «я» позволяет исполнителю находить наиболее действенные способы сценического воплощения музыкального материала, наиболее коротким путем достичь контакта со зрителем. Для того, чтобы исполнитель смог успешно продемонстрировать на выступлении результаты своего труда, ему важно уметь ярко и доступно донести до зрителя содержание исполняемых произведений, найти подход к любой аудитории. В условиях выступления артистизм

исполнителя выходит на первый план. Артистизм становится синонимом творчества. Музыкант-исполнитель доносит до зрителей художественный образ средствами артистической трактовки.

1.2. Характеристика развитости артистических способностей у младших школьников

В младшем школьном возрасте ведущей деятельностью становится учебная деятельность. Опираясь в своем труде «Возрастная психология» на концепцию Д.Б. Эльконина о психическом развитии ребенка, автор Л.Ф. Обухова пишет: «младший школьный возраст – возраст интенсивного интеллектуального развития» [37, с. 335]. У детей этого возраста становятся самостоятельными, произвольными такие психические функции, как: память, внимание, воображение. Данные составляющие психики человека, дают интенсивно развиваться не только различным артистическим способностям, необходимым юному вокалисту, но и дают толчок всему развитию ребенка в целом [33].

В младшем школьном возрасте усиливается значимость слова в распознавании различных качеств предметов или явлений. Когда ребенок вслушивается в словесное красочное описание чего-либо – он способен представить всевозможные образы в своем сознании (образ зимы, леса, трусливого зайца, хитрой лисы и т.п.). Чувственное восприятие помогает младшему школьнику заметить разнообразие окружающего мира и его явлений. Словесно обозначенные качества предметов и явлений начинают быть важными, значимыми. Развитие словарного запаса учащихся в объединении с расширением количества знакомых чувственных образов – обогащают детское творчество красочными образами. Ощущения младших школьников соединяются с восприятием вещей, которые в детском сознании являются

яркими представлениями. Также развиваются умственные способности ребенка, вместе с этим улучшается и его анализаторный аппарат. Таким образом, развитая чувственная сторона – позволяет ребенку различить и понять безграничное количество свойств вещей и явлений. А развитый анализаторный аппарат – дает ребенку возможность как можно яснее различать гармоничное и дисгармоничное сочетание звуков, движений, цветов и т.п. [28].

Процесс восприятия в младшем школьном возрасте продолжает развиваться. «В области восприятия происходит переход от непроизвольного восприятия ребенка к целенаправленному произвольному наблюдению за объектом, подчиняющемуся определенной задаче.» [Возрастная психология Л.Ф. Обухова 333с.]. Данный процесс становится более управляемым за счет улучшения у ребенка способности наблюдения. Внимание к взаимоотношениям частей в целом – повышается, младшие школьники стремятся найти взаимосвязи каких-либо вещей. Такой вид восприятия как – слушание, в младшем школьном возрасте развивается с большим прогрессом. Данная умственная деятельность включает в себя не только понимание отдельных частей слушаемого фрагмента, но и восприятие связей внутри него [28].

При всем этом – иногда внимание детей акцентируется не на главном в чем-либо, а наоборот – на незначительном. Это происходит потому, что у детей данного возраста все еще сохранена повышенная эмоциональная возбудимость. Все мысли младшего школьника может занять, например, второстепенный герой какого-либо произведения, так как он будет ребенку интересен в данный момент и покажется ему притягательнее центрального персонажа. Поэтому необходимо учить ребенка восприятию и руководить этим процессом. «Для этого у ребенка необходимо создавать предварительное представление, предварительный поисковый образ для того, чтобы ребенок смог увидеть то, что нужно» [37, с. 333]. Благодаря организованной деятельности взрослого,

является возможным направить внимание ребенка в нужное русло и сделать его произвольным, тогда ребенок сможет улавливать главное в общей картине [28].

У детей младшего школьного возраста еще плохо развита способность отвлекаться от внешнего (конкретных образов) в пользу внутренней (смысловой) составляющей чего-либо [28].

Заметно улучшается и логическое мышление младших школьников. Однако мыслительный процесс детей данного возраста включает в себя такой способ мышления, который называется методом «короткого замыкания». «Ребенок не анализирует всю задачу в целом, т.е. не выделяет всех ее условий, всех данных и не видит связи между ними» [28, с. 265]. Он выделяет какое-либо одно условие и находит прямую взаимосвязь его с другим условием [28].

Оценки персонажей какого-либо произведения искусства, их поступков, а также понимание их чувств, у детей младшего школьного возраста – часто прямолинейны. Беседуя с учащимися, является возможным развить в них способность оценивать факты и понимать причинно-следственные связи, мотивы действий у героев произведений [28].

Дети данного возраста, прослушав музыкальное произведение, способны его понять, достаточно детально рассказать о нем и метко охарактеризовать его. Например, слушая несколько произведений, посвященных военной тематике, дети могут понять и сформулировать мысль о том, что музыка на одну и ту же тему бывает разная (в зависимости от ситуации): боевая, торжественная, грустная, веселая и т.п. [28].

Способность детей данного возраста слушать и понимать музыку повышается благодаря овладению специальными знаниями. Когда дети узнают биографию композитора и историю создания музыкального произведения, им легче понять авторский замысел, их интерес к раскрытию содержания значительно повышается [28].

«Содержание музыки выражается комплексом музыкальных средств, и их дифференциация сложна для детского восприятия, но нужна для их образования» [7, с. 32]. Для этого необходимо развивать умение ребенка обследовать предметы по различным признакам, впоследствии - вслушиваться в музыку, опираясь на музыкально-выразительные средства [7].

В конце детства – в младшем школьном возрасте, интенсивно развивается мимика и пантомимика ребенка. Эти понятия взаимосвязаны друг с другом. В младшем школьном возрасте телесная выразительность наряду с экспрессией лица имеют большое значение для самосознания ребенка. «У детей в возрасте от 6 до 11-12 лет обычно не наблюдается столь очевидного бурного развития телесных движений и действий, как это происходило в первые шесть лет, однако это только внешняя видимость скрытой картины телесного развития» [33, 376 с.].

Ребенок начинает присваивать двигательный стиль взрослых, позы, динамику движений и т.п. Поэтому в данном возрасте большое значение приобретает двигательный контроль, который позволяет следить за внешним проявлением эмоций, это помогает довести до определенных результатов умение регулировать экспрессию своих движений [33].

В данный период детства продолжают совершенствоваться телесные возможности ребенка. Развивается координация движений, его тело начинает оформляться. Кроме того – младший школьник начинает проявлять ценностное отношение к своей телесности [33]. Хорошая координация действий, телесная активность – необходимые компоненты для освоения специфических движений сценической пластики.

Младший школьник уже умеет соотносить эмоциональные состояния с их физическими проявлениями. Он уже способен и скрывать, подавлять свои эмоции через мускульный тонус. Однако младший школьный возраст – это возраст, когда ребенок приходит в школу. Школа в свою очередь требует от

ребенка дисциплины, определенной произвольности действий, подавления излишней экспрессии и данные требования оказываются непривычны ребенку. Как следствие у многих детей может проявляться в данном возрасте зажатость движений, скованность, преобладание защитных поз и т.п.. Для грамотности ребенка в его сценической пластике, следует снять эти телесные блокировки, которые могут нести даже хронический характер для младшего школьника [33].

Поскольку певческая интонация сходна с речевой, как было определено в предыдущем параграфе – то имеет смысл при характеристике развитости возможности ребенка выразить интонационно содержание произведения, обратиться к описанию особенностей развития его речи в целом. Так речевая деятельность, согласно А.А. Люблинской, в младшем школьном возрасте особенно бурно развивается [28]. В данном развитии, также как и в других направлениях деятельности у младших школьников, сохраняется подражательность: «Ребенок, активно осваивая речь, непроизвольно копирует взрослых и накапливает различные интонации, тембровые окраски, речевые акценты и другие выразительные средства» [27, с. 133].

«Примарная зона голоса ребенка чаще всего (за исключением особо одаренных детей) соответствует его разговорной речи, что позволяет удобно, отталкиваясь от речевой интонации, используя естественное звучание слова, как бы продолжить его в пении» [23, с. 161]. Данная зона является наиболее выразительной в певческой деятельности младшего школьника.

Младшие школьники могут петь как в фальцетном (краевое смыкание голосовых складок), так и в грудном режимах (полное их колебание). Голосовой аппарат младших школьников еще находится в стадии формирования. Специфика его заключается в тонких и коротких голосовых связках, малом объеме легких. Голоса детей младшего школьного возраста звучат мягко и нежно, их тембру свойственно высокое головное звучание, легкость,

«серебристость». Для голоса в данном возрасте характерен небольшой диапазон и умеренная сила звука [8].

Уровень певческих навыков у детей младшего школьного возраста разнороден. Некоторые из них могут правильно интонировать мелодию в пределах 3-4-5 звуков, но есть еще и те, кто поет монотонно, низко или высоко, но фальшиво. Это говорит о том, что у ребенка еще не сформирована координация слуха и голоса, т.е. взаимодействие певческой интонации и слухового, мышечного ощущения. Следовательно, несмотря на активное развитие речевой интонации младших школьников, интонационная выразительность в пении для детей данного возраста становится определенной трудностью из-за несформированного голосового аппарата и недостаточно развитой координации слуха и голоса. Таким образом, выразительность интонации в пении младших школьников требует развития при бережном отношении к формирующемуся детскому голосу.

Младший школьник способен планировать свою деятельность, вслух проговаривая свои действия при решении какой-либо задачи. Но зачастую, взрослым приходится напоминать ребенку, увлекшемуся своими личными интересами в это время, необходимость выполнить определенное действие [33]. Подобно этому – ребенок способен и распланировать свой музыкальный номер в большей степени самостоятельно. Но его фантазия может отвлекаться на ненужное и заикливаться на незначительных деталях и тогда взрослому также придется направлять движение его мыслей к решению поставленных задач.

Ребенок младшего школьного возраста умеет решать задачи методом проб, примеряясь своими действиями к верному решению, но при этом - он способен уходить в умственную деятельность, мысленно разрешая какое-нибудь задание, то есть, используя свое воображение. Он представляет реальную ситуацию в уме, внутренне, применяя образы. Такое мышление называется наглядно-образным. В.С. Мухина в своем учебнике «Возрастная

психология» отмечает, что: «Образное мышление – основной вид мышления в младшем школьном возрасте» [33, с. 337]. При этом В.С. Мухина утверждает, что в данном возрасте ребенок может мыслить логически, но делает акцент на том, что у младших школьников обучение в большей мере опирается на наглядность [33].

«В младшем школьном возрасте ребенок в своем воображении уже может создавать разнообразнейшие ситуации» [33, с. 342]. Формируясь в игровой деятельности, посредством замещения одних предметов другими, функция воображения в данном возрасте переходит и на другие виды деятельности. Воображение ребенка сначала является статичным, то есть - сводится к простому воспроизведению в сознании каких-либо состояний, открытым для доступа восприятию. По мере развития воображения у ребенка – оно становится более гибким, младший школьник учится предвосхищать последующие моменты в переходе из одного состояния в другое [33].

Наиболее ярко воображение проявляется в сочинительстве. «У младших школьников, так же как и у дошкольников, мы можем наблюдать большую вариативность в характере детского творчества: одни дети воссоздают реальную действительность, другие – фантастические образы и ситуации» [33, с. 343]. В зависимости от этого В.С. Мухина предлагает возможность условно делить детей на реалистов и фантазеров [33]. От того или иного типа зависит и содержание душевной работы в процессе проектирования номера и итоговый творческий продукт деятельности ребенка. Сочиняя, ребенок комбинирует известные ему уже элементы, подражает увиденному где-либо персонажу, пытается воплотить его отдельные черты характера, движения в номере, это может быть подражание каким-либо выступлениям, которые ранее видел ребенок. Если у ребенка достаточно развито воображение, он получает от процесса придумывания – удовольствие, может импровизировать, наслаждаясь процессом и даже включать в него других людей.

Несмотря на то, что у детей младшего школьного возраста в основном достаточно ярко проявляется фантазия и воображение переходит в более подвижную стадию своего развития, оно: «может увести ребенка от реального мира, придав болезненность его душевной жизни» [33, с. 345]. Также воображение может привести ребенка в тупик из-за неумения планировать в своем сознании последующие действия и шаги собственной работы. Поэтому важно развивать умение ребенка представлять свой номер, его проектировать, но не давать растущему юному вокалисту отрываться от реального мира и от той золотой середины, которая именно необходима в музыкальном вокальном номере.

А. С. Волобуева считает необходимым обучение вокалистов исполнителей азам артистизма и выделяет, в связи с этим, важную задачу для педагога – уделять внимание артистизму вокалиста на протяжении всего обучения, начиная с самого раннего возраста обучающихся [9].

1.3. Организация занятий эстрадным вокалом в учреждениях дополнительного музыкального образования

В системе образования, дополнительное образование – важное звено, которое организует свободное время, развивает физические и интеллектуальные способности, совершенствует нравственную сторону человека и «направлено на формирование и развитие творческих способностей детей и взрослых» [56]. В последнее время заметно развитие дополнительного образования в России. Этот процесс протекает на фоне модернизации всего российского образования и выражен в заметных изменениях, которые происходили и происходят в структуре дополнительного образования.

Ныне существующий Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» №273-ФЗ вошел в действие 1 сентября 2013 года и повлиял на все

ступени образования, включая дополнительное. Структура системы образования раскрывается в данном законе в статье 10: «Образование подразделяется на общее образование, профессиональное образование, дополнительное образование и профессиональное обучение, обеспечивающие возможность реализации права на образование в течение всей жизни (непрерывное образование)» [56]. То есть дополнительное образование расценивается как отдельная и самостоятельная часть системы образования Российской Федерации [56].

Дополнительное образование в России осуществляется через применение дополнительных общеобразовательных программ. Данные программы существуют по двум направлениям: предпрофессиональные и общеразвивающие. Дополнительное развитие детей в сфере физической культуры и искусства происходит путем реализации дополнительных предпрофессиональных программ [56]. Цель дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств заключается в обнаружении одаренных детей еще в раннем возрасте, в развитии навыков, приобретении знаний и умений по выбранному ими направлению искусства, в создании условий для художественного образования и нравственного, эстетического воспитания детей, в передаче опыта, необходимого для получения будущего профессионального образования в определенной области искусства. Существуют специальные учреждения дополнительного образования детей, в которых осуществляются программы дополнительного предпрофессионального образования - это детские школы искусств, клубы, студии, центры (дома), дворцы и т.д.. Также данные программы области искусств действуют интегрировано в организациях профессионального, среднего профессионального и высшего образования [56].

Одной из задач нынешнего образования является формирование и развитие творческой личности ребенка. Данная задача становится

невыполнимой без реализации образовательной области «Искусство». Обучение области «Искусство» осуществляется (наряду с другими программами) дополнительными общеобразовательными программами художественной направленности. Данные программы используются в Детских Школах Искусств, Центрах Внешкольной Работы, Дворцы Культуры и др. [43]. Составляющей данной образовательной области, наряду с другими, является музыкальное направление, важной частью которого предстает вокал.

Техническая сторона вокала, музыкальное и эстетическое воспитание детей должны формироваться и развиваться неотделимо друг от друга. Занятия певческой деятельностью делают ребенка более восприимчивым к окружающему миру, коммуникабельным, отзывчивым на происходящее и развитым в эмоциональном плане. «Пение относится к числу тех видов музыкальной деятельности, в процессе которой успешно развивается эстетическое отношение к жизни, к музыке; обогащаются переживания ребенка» [7, с. 108]. Умение владеть голосом позволяет юному вокалисту выразить себя в пении, передать свои чувства и такой эмоциональный выход вместе с тем заряжает ребенка новой энергией. Умелое применение различных методов по развитию вокального мастерства дает сильный толчок культурному оснащению ребенка, его индивидуальному развитию и позволяет более эффективно формироваться жизненной позиции, при которой ребенок будет ориентирован на успех.

Вокально-певческое искусство, как один из немногих видов, обладает огромными возможностями для полноценного нравственно-эстетического развития и воспитания ребенка, для формирования у него эмоционально-целостного отношения к явлениям действительности и искусства.

С конца 90-х годов в РФ сформировалась потребность в музыкально-эстетическом воспитании детей, и введение в ДШИ класса сольного пения. За этот период в школы были привлечены преподаватели вокала, разработаны

образовательные программы, методические материалы. Интерес к данному виду искусства обнаружил новые возможности для раскрытия творческого потенциала детей.

В связи с ФГТ в сфере образования Российской Федерации с 2013 года предписали переход всех школ искусств на уровень предпрофессионального образования. Принятые ФГТ существенно изменили статус дополнительного обучения в подобных заведениях. Отныне каждое учреждение должно подчиняться определенным нормам и правилам.

Каждое учебное заведение должно предоставить программу обучения, в которой должны учитываться возрастная группа учащихся, сроки выполнения поставленных целей, критерии оценки полученных результатов.

Так 16 июля 2013 года приказом Министерства культуры Российской Федерации №998, в соответствии с пунктом 4 статьи 83 Федерального закона от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ "Об образовании в Российской Федерации" (Собрание законодательства Российской Федерации, 2012, N 53 (ч. I), ст. 7598), был утверждён перечень дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств [44].

С 1 сентября 2013г. ДШИ приступили к набору обучающихся с учётом новых федеральных государственных требований (далее – ФГТ) в области искусств. На обучение принимают по результатам индивидуального отбора. Он позволяет выявить тех, у кого есть необходимые творческие способности и физические данные. В связи с этим был установлен перечень дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств, действующий и по сей день. В него включены следующие программы музыкального искусства: фортепиано; струнные, духовые и ударные, народные инструменты, инструменты эстрадного оркестра; хоровое пение; музыкальный фольклор [44]. Не оказалось в этом перечне такого вида искусства, как вокал. Это может объясняться тем, что: во - первых: органы голосообразования детей школьного

возраста находятся в стадии формирования и велика вероятность, в силу голосовых нагрузок, причинить непоправимый вред растущему организму; во - вторых: недостаточное количество профессиональных кадров по работе с детскими голосами; в - третьих: сольное пение не является традиционным видом искусства в рамках системы обучения детей в ДШИ и ДМШ.

Программа «Хоровое пение» подразумевает формирование исполнительских качеств учащихся в процессе обучения, основным из которых следует считать артистизм. Одним из результатов освоения программы «Хоровое пение» в предметной области хорового исполнительства, согласно ФГТ, является приобретение обучающимися умения грамотно исполнять музыкальные произведения как сольно, так и в составах хорового и вокального коллективов [36]. Что подразумевает собой и в т.ч. индивидуальное развитие исполнительских качеств, а, прежде всего, артистических способностей.

Отсутствие образовательной программы "Сольное пение" в перечне дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ не означает ее исключение из образовательного процесса детских школ искусств. Возможно продолжать ее реализацию в том качестве, в котором данная программа реализуется в настоящее время, т.е. школьным или региональным компонентами.

Школьный и региональный компоненты входят в состав вариативного блока учебного плана. Эта часть учебного плана предназначена для изучения курсов по выбору или углубленного освоения предметов, обозначенных в образовательных областях, для организации факультативных, индивидуальных или групповых занятий.

Учебный план школы определяет, какие учебные предметы и за какое время осваивают дети в каждом классе. Так региональный компонент учебного плана – это тот объем времени, предметы для которого определяет регион (республика, край, область). В школьный компонент учебного плана входит тот

объем учебного времени, которым школа распоряжается самостоятельно. На основании данных компонентов и проводятся занятия вокалом в школах.

Также существует несколько различных форм организации работы по обучению детей эстраднему вокалу. К ним относятся: кружки эстрадного вокала, вокальные эстрадные ансамбли, вокальные группы, шоу-группы, вокальные эстрадные студии и др. Как правило, в них ведутся как индивидуальные занятия с детьми по эстраднему вокалу, так и коллективные, ансамблевые занятия. Как правило, программа, по которой ведутся занятия по обучению детей эстраднему вокалу, предполагает скоординированную деятельность нескольких педагогов, если речь идет о студии (вокал, танец, актерское мастерство), или же одного педагога, работающего в тех же направлениях [19].

Выводы по первой главе

«Артистизм» - это тонкое мастерство в искусстве, виртуозность в работе по толковому словарю русского языка С.И. Ожегова; художественная одарённость, утончённость восприятия; высокое и тонкое мастерство исполнения чего-либо, виртуозность по толковому словарю С.А. Кузнецова. «Способности» - это индивидуально-психологические особенности человека, выражающие его готовность к овладению определенными видами деятельности и к их успешному выполнению, являющиеся условием их успешного выполнения по словарю практического психолога С.Ю. Головина; умение, а также возможность производить какие-нибудь действия по толковому словарю русского языка С.И. Ожегова. Определено, что артистизм является наиважнейшим компонентом в музыкально-исполнительской (В.Г. Ражников, А.Н. Чванова, Насер-Эддин Буаттура) и вокальной деятельности, так он необходим для передачи образов, заложенных в произведении. (А.С. Волобуева, Р.В. Сладкопевец). Специфика артистических способностей вокалиста заключается в: понимании содержания музыкального произведения - раскрытии сюжета через поэтический текст и определении эмоционального наполнения («зерна») произведения по музыкально-выразительным средствам (Н.А. Ветлугина); технических возможностях исполнения вокального произведения или передаче характера и смыслового содержания произведения через интонацию (имеющую сходство с речевой интонацией, выражающую эмоциональное состояние человека и имеющую логически-смысловое значение согласно А.Н. Сохору, владение которой определяется по умению регулировать вокалистом фонационные средства) и сценическое движение (гармонично соответствующее исполняемому произведению согласно А.П. Иванову, развивающееся по мере развития музыки и состоящее из пластического языка с ощущением сценического пространства согласно Н.И. Козлову, влияющее на

процесс восприятия произведения слушателями по Ю.А. Цагарелли, являющееся показателем смыслового понимания и эмоционального отношения артиста к исполняемому произведению); творческих возможностях по созданию номера, т.е. способности быть и организуемым и организатором (В.Э. Мейерхольд), используя воображение как необходимый процесс для творческой деятельности (В.Г. Ражников), включающей в себя также волю, фантазию и эмоциональность (Словарь практического психолога С.Ю. Головина), имеющей сходство с необходимой настоящему артисту режиссерской деятельностью (В.М. Гребельная).

Особенности артистизма у детей связаны с особенностями их психического и физического развития. В младшем школьном возрасте развивается восприятие, прогрессирует один из видов восприятия – слушание (А.А. Люблинская). Дети данного возраста, способны дать развернутый ответ по впервые прослушанному произведению (А.А. Люблинская), но часто их внимание непроизвольно, что мешает им улавливать главное в произведении или решать заданные учителем вопросы (Л.Ф. Обухова). Интонационная выразительность младших школьников, как и вся речевая деятельность – бурно развивается (А.А. Люблинская). Ребенок данного возраста в своих интонациях подражает взрослым (А.Ф. Лобова). Примарная зона в пении для младших школьников соответствует разговорной речи (О.А. Козырева). Голосовой аппарат не обладает силой и широким диапазоном (Ю.Б. Волегова). Также не сформирована координация слуха и голоса. Все эти особенности голосового развития младшего школьника делают очевидными трудности в техническом выражении эмоций и чувств с помощью интонации ребенка в пении. Телесность ребенка младшего школьного возраста также интенсивно развивается, он подражает движениям взрослых, совершенствуется координация движений (В.С. Мухина). Младший школьник уже способен соотнести эмоциональные состояния с их физическими проявлениями (В.С. Мухина). Также дети

младшего школьного возраста способны планировать свою деятельность (В.С. Мухина), в том числе и эстрадный номер. Ребенок данного возраста может решать задачи методом проб в действии или же в уме, используя воображение (В.С. Мухина). Однако в условиях сильного развития фантазии и воображения младших школьников – их представления могут уводить их не в то русло (В.С. Мухина). Для корректировки и гармоничного развития артистических способностей для вокально-исполнительской деятельности младших школьников - необходимы занятия со взрослым, который будет тактично направлять ребенка во всех его артистических предпосылках.

Дополнительное образование является значимым элементом в образовании, так как оно: определяется как неотъемлемая и самостоятельная часть системы российского образования; направлено на развитие личности и способствует повышению культурного и интеллектуального уровня человека (Федеральный закон №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»). Вокал дает дополнительные возможности для развития музыкальной культуры ребенка (Н.А. Ветлугина). Реализация эстрадного вокала в образовательном процессе детских школ искусств, проходит на основании школьного или регионального компонентах учебного плана. Работа по обучению детей эстраднему вокалу также проводится в рамках кружков эстрадного вокала, вокальных эстрадных ансамблей, вокальных групп, шоу-групп, вокальных эстрадных студий и др.

ГЛАВА 2. ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ АРТИСТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ

В первом параграфе данной главы проведена опытно-поисковая работа, диагностика развитости артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом, сформулированы выводы по данной диагностике. Второй параграф посвящен рассмотрению и подробному описанию комплекса методов для развития артистических способностей младших школьников на занятиях эстрадным вокалом. В третьем параграфе также дана диагностика артистических способностей у младших школьников, но уже на итоговом этапе.

2.1. Диагностика развитости артистических способностей у младших школьников

Констатирующий этап опытно-поисковой работы проводился на базе Екатеринбургской детской музыкальной школы №17 имени М.П. Мусоргского, с октября 2017 года по конец мая 2018 года. В данной опытно-поисковой работе были задействованы 12 учащихся в возрасте 6-11 лет.

Для того чтобы определить уровень развития артистических способностей у младших школьников данной школы, опираясь на теоретическую часть данной дипломной работы, были разработаны следующие критерии и показатели:

1. Понимание содержания музыкального произведения

Показатель: определение содержания песни

2. Технические возможности исполнения ребенком вокального произведения

Показатель: передача характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение.

3. Творческие возможности ребенка по созданию эстрадного номера

Показатель: создание проекта эстрадного номера.

Понимание содержания произведения позволяет вокалисту наиболее адекватно интерпретировать в свое исполнение композиторскую и авторскую задумку произведения. Эта способность относится к определению смысла произведения и его характера. Певцу-исполнителю требуется умение определять как эмоциональное, так и смысловое содержание произведения, так как музыкальное искусство содержит в себе эмоционально-психическую нагрузку для человека и несет в себе функцию отражения различных образов. Понимая песню еще на первых шагах ознакомления с ней, исполнитель, впоследствии, с большей вероятностью сможет затронуть сердца зрителей, достучаться до чувств и мыслей каждого слушателя.

На музыкально-смысловую выразительность влияет работа голосового аппарата. В исполнительской деятельности вокалиста, техническая сторона голосоведения должна быть в единстве с эмоциональной выразительностью голоса. Голос является своеобразным музыкальным инструментом певца. Подобно ведению музыкальных фраз на музыкальном инструменте, голосом вокалист выделяет важные места, делает логические акценты на определенных словах. Таким образом, певец обращает внимание зрителей на смысловое содержание песни и помогает слушателям понять суть произведения. Выразительное ведение интонации в песне помогает создать ее характер и настроение. Умение направлять в нужное для определенного музыкального произведения русло все особенности своего голоса и способность с помощью этого умения более ярко выражать мысли и чувства, рождаемые при встрече с произведением – важнейшие условия для успеха в деятельности артиста-певца. Также проявление эмоционального состояния вокалиста включает в себя не

только вокальную работу, но и двигательную. Являясь частью компонентов сценического образа, пластика помогает передать эмоциональную составляющую, выразить тему и идею произведения. Пластика артиста изменяется по мере того, как развивается сам музыкальный материал. Эстраднему певцу необходимо уметь гармонично соединять характер и смысл произведения с движениями на сцене. Поэтому эстрадный вокальный исполнитель должен уметь выражать мысли и чувства при помощи пластической лексики, пластического языка. Когда артистом выбраны нужные, подходящие к произведению, движения, когда они выражены ясно, «выпукло», тогда возможно общение исполнителя со зрителями и воздействие на них. Эстраднему артисту нужно уметь подобрать такие пластические краски, чтобы повлиять на публику, убедить ее, завлечь, объяснить, показать мысль произведения, заставить поверить зрителей в правдивость происходящего на сцене.

Способность создания проекта эстрадного номера певца зависит от развитости его воображения. Это способность создавать в сознании музыкальные образы и использовать их для планирования музыкального номера. Работа над сценическим воплощением произведения включает в себя не только умение передать художественно-смысловое содержание произведения, но и умение найти баланс между необходимостью использования выразительных средств и их количеством в номере. Проектируя свой номер, вокалист соотносит свой внутренний опыт (жизненные ситуации, сопровождающиеся определенными эмоциями или работу над другим номером подобного содержания) и содержание музыкального произведения. Исполнителю важно уметь представлять заранее то, как им будет исполнен музыкальный материал, так как эта работа воображения заставляет вокалиста больше погрузиться в суть и эмоциональный тон произведения, в логику развития сюжета песни. Это позволяет певцу-вокалисту более точно понять –

что и как можно рассказать, выразить и представить зрителям в исполняемой им песне.

Для оценки уровня развития каждого представленного показателя были выделены 3 уровня: высокий, средний и низкий. Они оценивались по 3-х бальной шкале соответственно: высокий – 3 балла, средний – 2 балла, низкий – 1 балл.

Критерии оценивания понимания содержания музыкального произведения, показатель понимания содержания песни:

- высокий уровень наблюдается, если учащийся дает развернутую характеристику произведения;
- средний уровень – учащийся может дать только общее определение эмоционального состояния и смысла в произведении;
- низкий уровень наблюдается, если учащийся дает поверхностную характеристику произведения.

Критерии оценивания технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения, показатель передачи характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение:

- высокий уровень – учащийся использует адекватные характеру и смысловому содержанию произведения интонацию и сценические движения;
- средний уровень – учащийся передает характер и смысловое содержание произведения только через интонацию или сценическое движение;
- низкий уровень – учащийся не использует интонацию и сценическое движение или использует их не соответствующе характеру и смысловому содержанию музыкального произведения.

Критерии оценивания творческих возможностей ребенка по созданию эстрадного номера, показатель создания проекта эстрадного номера:

- высокий уровень наблюдается, если учащийся способен проектировать номер, соответствующе характеру и смыслу произведения;

- средний уровень – учащийся способен проектировать номер, но делает это не осмысленно;

- низкий уровень – учащийся не способен самостоятельно проектировать номер.

Методом замера первого критерия понимания содержания музыкального произведения, показателя определения содержания песни явился метод творческого задания.

Цель использования данного метода – выявить, способен ли ученик определять содержание песни (о чем она), ее эмоциональный тон (какое настроение или какие настроения в ней имеются).

Содержание задания: ученик слушает музыкальный материал и дает ему характеристику.

Инструкции учащемуся: педагог предлагает учащемуся послушать произведение и в процессе слушания определить эмоциональный тон произведения, аргументируя свои ответы.

В качестве музыкального материала было использовано произведение «Подари улыбку миру» на слова О. Сазонова, музыку А. Варламова.

Методом замера второго критерия технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения, показателя передачи характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение явился практический метод, исполнение песни.

Цель использования данного метода – определить способность передать характер и смысловое содержание музыкального произведения через интонацию и сценическое движение.

Содержание задания: ученик поет произведение в концертном варианте, выученное ранее с педагогом.

Инструкции учащемуся: педагог просит спеть учащегося произведение уже знакомое ему, изученное. Лучше всего, если исполнение этого

произведения уже отрабатывалось на выступлениях. Важно перед исполнением настроить учащегося на эмоциональное исполнение песни, для этого можно попросить представить учащегося, что он выступает перед зрителями и дополнительно спросить - о чем песня. Также педагогу можно вместе с учащимся вспомнить и воспроизвести движения номера перед его непосредственным исполнением. Далее учащийся исполняет песню в концертном варианте, используя голосовую и пластическую выразительность.

Методом замера третьего критерия творческих возможностей ребенка по созданию эстрадного номера, показателя создания проекта эстрадного номера явился метод творческого задания.

Цель использования данного метода – определить способность учащегося создавать проект эстрадного номера.

Содержание задания: ученик продумывает собственный проект эстрадного номера на определенную песню и представляет его учителю.

Инструкции учащемуся: педагог просит ученика послушать музыкальный материал и представить себя режиссером, который создает эстрадный номер на представленную песню. Важно проговорить, что в каждой песне есть места, которым необходимо уделять особое внимание в номере – это места проигрышей, вступления и заключения, т.е. те места, где исполнитель не занят вокальной работой и может больше передвигаться по сцене. Ученик продумывает сценические движения, композицию номера. Если ученик затрудняется, то в помощь, педагог неоднократно проговаривает текст песни, включает повторно отдельные фрагменты или уже включается в процесс создания номера вместе с учеником.

Для замера первого и третьего критерия было взято одно произведение, так как замер первого критерия давал возможность познакомиться с произведением и его содержанием, затем при замера третьего критерия ученик мог показать собственное видение уже знакомой ему песни посредством

проектирования эстрадного номера. В качестве музыкального материала использовалось произведение «Подари улыбку миру» на слова О. Сазонова, музыку А. Варламова.

В ходе проведённого исследования были получены следующие результаты, которые отражены в таблицах №1 и №2.

Таблица №1

Развитость артистических способностей у учащихся на констатирующем этапе

| Ученик | Критерий 1 | Критерий 2 | Критерий 3 | Общий балл | Средний балл | Уровень способностей |
|-------------|------------------------------|--|------------------------------------|------------|--------------|----------------------|
| | Определение содержания песни | Передача характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение | Создание проекта эстрадного номера | | | |
| Дарья З. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Софья К. | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | Низкий |
| Виктория Л. | 2 | 2 | 1 | 5 | 1,7 | Средний |
| Яна М. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Виктория О. | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | Низкий |
| Дарья П. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Алиса С. | 2 | 2 | 1 | 5 | 1,7 | Средний |
| Любовь С. | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | Низкий |
| Мария С. | 1 | 2 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Максим У. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Евгения У. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Ульяна Ш. | 2 | 3 | 1 | 6 | 2 | Средний |

Развитость артистических способностей младших школьников на занятиях эстрадным вокалом в процентном соотношении по результатам начальной диагностики.

| Уровни | Количество учеников | Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся) |
|---------------|----------------------------|--|
| Высокий | 0 | 0% |
| Средний | 6 | 50% |
| Низкий | 6 | 50% |

В результате проведенной диагностики было обнаружено, что:

1. Отсутствуют учащиеся, у которых имеется высокий уровень развитости артистических способностей. Это обусловлено недостаточностью методических рекомендаций по проблеме развития артистизма у детей на уроках вокалом.

2. Количество учащихся, у которых средний уровень развитости артистических способностей, составляет 6 человека из 12 (50%). Причиной данных результатов могло быть то, что дети подражают эстрадным вокалистам, выступления которых видят по телевидению и в интернете.

3. Количество учащихся, у которых низкий уровень развитости артистических способностей, составляет 6 человек из 12 (50%). Причиной данных результатов могло быть то, что дети в своей повседневной жизни мало наблюдают или не встречают вообще примеров качественного эстрадного номера с яркой и грамотной артистической составляющей.

Из данной диагностики можно сделать следующие выводы:

- у большинства диагностируемых учеников способность определения содержания песни развита средне, у остальных учащихся данная способность недостаточно развита;

- у большинства диагностируемых учеников способность передачи характера и смыслового содержания музыкального произведения через интонацию и сценическое движение развита средне, у остальных - развита недостаточно, кроме одного учащегося с высоким уровнем данной способности;

- у большинства диагностируемых учеников способность создания проекта эстрадного номера развита недостаточно, у остальных учащихся данная способность развита средне.

Все вышеперечисленное вызвало необходимость разработать для младших школьников методы, которые развивают артистические способности на занятиях эстрадным вокалом.

2.2. Комплекс методов развития артистических способностей у младших школьников

В ходе диагностирования учащихся, описанного в параграфе 2.1., были выявлены различные проблемы развития артистических способностей. Для того чтобы устранять имеющиеся недостатки, был разработан комплекс методов для вокалистов младшего школьного возраста.

Методы были разделены на три группы:

- для развития понимания содержания музыкального произведения;

- для развития технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения;

- для развития творческих возможностей ребенка по созданию эстрадного номера.

Чтобы развить способность понимания содержания музыкального произведения у младших школьников, были выбраны следующие методы:

- словесный метод, игра

Этот метод необходим, так как определение эмоционального содержания произведения, зачастую, вызывает затруднения у ученика. И учащийся не может нужными словами выразить эмоции песни, а лишь обходится больше базовыми определениями «грусть», «радость», «веселье», «печаль». Игра «Назови похожее» поможет развить учащемуся его словарный запас эмоциональных состояний. Педагог называет эмоцию (или показывает изображение с ней), а учащийся вспоминает слова, которые могут обозначать эту эмоцию (похожие эмоции). При выполнении данного упражнения будет целесообразно использовать «Словарь эстетических эмоций» В.Г. Ражникова (см. Приложение 1) [47].

- метод ассоциаций

Учащийся слушает музыкальный материал вокального произведения и рассказывает – что или кого он услышал и представил во время прослушивания, о чем могла бы быть песня с такой музыкой, какое настроение в ней бы было. Можно попросить ребенка перед прослушиванием подумать - каким цветом (одним) и что бы он нарисовал, выражая эту музыку на листе. Затем учитель расспрашивает ребенка о его ассоциациях, просит объяснить – почему ученик представил/нарисовал бы тот образ, который ему представился; почему и какой выбрал бы цвет. В диалоге с ребенком, педагогу важно не забывать о связи с музыкой и попросить учащегося объяснить свой выбор, опираясь на характер музыки («я бы выбрал/а ... цвет, потому что музыка была ...» и т.п.). Затем учитель добавляет к музыке слова песни и просит ученика рассказать теперь – о чем эта песня и какой у нее характер. В конце необходимо провести совместный разговор педагога и ученика о том, совпала ли характеристика музыкальной части произведения с ее общей смысловой и эмоциональной нагрузкой.

- метод интонационно-стилевого постижения музыки (Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева)

Данный метод был интерпретирован в работу с эстрадными вокалистами. Суть данного метода заключается в том, чтобы учащийся смог понять смысловое содержание произведения с помощью заложенных в нем интонаций. Для данного метода предпочтительно использовать две песни, контрастные по своему характеру. Педагог предлагает сравнить два произведения по характеру (на основе эмоционального восприятия) и уловить особенности музыкальных средств, использованных в каждом (музыкально-языковых особенностей, музыкальных тем, зерна-интонации) и музыкальные образы в целом. Прослушивание не должно быть однократным, чтобы ребенок смог проследить за всеми нюансами и решить задачи, которые ему были поставлены. Как пример реализации данного метода: на занятии эстрадным вокалом педагог предлагает учащемуся выявить сходства и различия в произведениях «Моя Россия» детско-юношеского коллектива «Непоседы» и «Моя Россия» на слова Н.И. Соловьева, музыку Г.А. Струве. Данные песни – произведения одной тематики, одного названия. Учащемуся предлагается по музыке (минусу) установить характер музыки, ее эмоциональный тон, предположить – о чем будет петься в песне с такой мелодией и музыкальным сопровождением. Предварительно следует педагогу отметить, что оба произведения посвящены одной теме, но здесь же поставить перед ребенком вопрос – «одного и того же ли они смыслового и эмоционального наполнения?». При самостоятельных рассуждениях ребенка по поводу услышанного, педагог должен направить его на размышления, связанные именно с самой музыкой и ее составляющими. После обсуждения, предложить ребенку прослушать те же произведения уже с поэтическим текстом (учащемуся можно предоставить распечатанный текст песни). Такие занятия позволят ребенку запомнить некоторые особенности интонаций, относящиеся к определенному характеру и мысли. Опираясь на воспоминания

от подобных занятий – ребенок, в дальнейшем, сможет развить в себе умение слушать музыку произведения как его важную информационную составляющую (касаемо эмоций и смысла) [25].

Чтобы развить у младших школьников технические возможности исполнения вокального произведения, были выбраны следующие методы:

- метод «эмоционального погружения», то есть моделирования определенного эмоционального состояния через актуализацию собственного опыта

Данный метод позволяет повысить уровень музыкального восприятия учащегося, вкладывает в этот процесс детали театрализации, дает музыкальному материалу эмоциональное насыщение и значительность. В соответствии с эмоциональным и художественным содержанием – педагог может предложить учащимся упражнения или творческие задания, направленные на определенную эмоцию. Как пример реализации данного метода: для песни о каникулах, праздниках, лете требуется добиться легкого, радостного звучания. Для выполнения данных требований, ребенку предлагается вспомнить ситуацию, в которой он (также легко и радостно) получал похвалу родителей, хорошую оценку или долгожданный подарок. То есть, в зависимости от произведения, предлагается вспомнить те ситуации, в которых ребенок бы испытывал максимально приближенные эмоции к тем эмоциям, которые необходимы по смысловому и эмоциональному содержанию в песне. Также ситуации, которые вспомнит учащийся, можно театрализованно разыграть для более четкого ощущения у ребенка нужной эмоции.

- метод декламации

Суть данного метода заключается в том, чтобы с помощью декламации текста определить правильные смысловые акценты. При работе с той или иной песней необходимо переставлять закономерности естественной речи в пение. Места, где исполнитель должен брать дыхание не могут быть расставлены в

середине слова или быть расположены случайным образом, а должны быть логично выверены. В пении необходимо применять динамику, изменения темпа, как в речи. Различные паузы (цезуры, люфтпаузы и т.п.) добавляют фразам интонационной выразительности. Декламируя текст песни, ученику важно соблюдать его ритмический рисунок, контролировать дыхание, расстановку пауз, четко артикулировать слова, также обращать внимание на композиторские решения данной песни (динамика звука, ускорение или замедление темпа, удлинения каких-либо долей и т.д.).

- метод ассоциаций, упражнение

Данное упражнение используется для развития эмоционально-образной координации рук. Учащемуся предлагается задание – с помощью движений рук вылепить в воздухе различные эмоциональные состояния (радость, печаль, злость, тоску и т.п.). Движения рук должны абстрактно выражать эмоции. Главная задача упражнения, чтобы учащийся смог почувствовать эти эмоции, например через подобающую форму пластических движений руками.

- метод эмоционально-семантической инверсии, то есть изменения эмоционального содержания вокальной фразы по отношению к ее смысловому содержанию (В.П. Морозов) [32].

Педагог просит спеть ученика фразу из детской песни «Песня Красной Шапочки» (слова Ю.Ч. Кима, музыка А.Л. Рыбникова) несколько раз, меняя каждый раз эмоциональное содержание этой фразы. Голос учащегося должен менять свою окраску в соответствии с указаниями учителя различных эмоций: радость, злость, горе, страх. Также для сравнения учащемуся рекомендуется спеть фразу как можно более безэмоционально и нейтрально.

Чтобы развить у младших школьников творческие возможности по созданию эстрадного номера, были выбраны следующие методы:

- практический метод, упражнение

Данное упражнение (тренинг) на действия с воображаемыми ощущениями [42] основано на системе К.С. Станиславского (методе физических действий К.С. Станиславского), который говорил, что терзал актеров исканиями ощущения правды самых элементарных физических действий, так как считал, что это дорога к активизации интуиции [24]. Упражнение «Импровизация», в котором учащемуся необходимо быстро реагировать на задания педагога. Данное упражнение затрагивает воображение учащегося, так как в нем требуется симпровизировать одно движение на одно слово/словосочетание. Примерный список слов: темно, холодный душ, свет, морозно, жажда, мокрая одежда, тесная обувь, грязно, победа и т.п.

- практический метод, этюд на предлагаемые обстоятельства

За основу предложенного этюда взят практический метод из 1ой части книги «Работа актера над собой» К.С. Станиславского [53]. Данный этюд требует большой концентрации внимания от учащегося, так как это работа на внутреннюю фантазию, воображение ребенка. Это работа с его сознанием. Суть в том, что педагог проговаривает обстоятельства, в которые мысленно погружается учащийся и просит учащегося предположить и проговорить свои ощущения при этом, а также – что бы сделал ребенок, если бы оказался в представленной ему ситуации. При первых занятиях данным этюдом следует задавать учащемуся наиболее приближенные ситуации к жизненным. Например: «Ты лежишь под солнцем, на мягком покрывале, вокруг тебя теплый, почти горячий золотистый песок. Ты наслаждаешься солнцем, загораешь под его лучами. И, вдруг, ощущаешь, как откуда ни возьмись, дует прохладный ветер». В процессе необходимо спрашивать ученика об его ощущениях, чувствах, чтобы учитель мог контролировать происходящее на ребенка воздействие. Когда предложенные обстоятельства озвучены и восприняты ребенком, педагог должен спросить: «что бы ты стал делать?». Ученик должен ответить как можно подробнее описывая каждое свое действие.

По необходимости педагог должен просить ребенка аргументировать свои действия.

- **Метод творческого задания**

За основу данного творческого задания взято тренинговое задание на воображение по системе театрального режиссера и педагога Г.А. Товстоногова, который считал, что постановка спектакля без активного участия в ней актеров – обусловлена неверным режиссерским подходом. Г.А. Товстоногов настаивал искать каждого актера «роман жизни» своего героя, его историю, чтобы знание этой истории переполняло артиста, и он ощущал, что ему не хватает целой пьесы, чтобы раскрыть жизнь своего героя [49]. Данное задание было адаптировано для работы с детьми на занятиях эстрадным вокалом. Педагог предлагает учащемуся придумать драматический сюжет, основываясь на предоставленных ему фактах и продумать средства его реализации на сцене. Сюжет может быть подобным: «Мать без меры баловала своего ребенка в детстве. Что произошло с мамой и дочкой?». Ребенку можно фантазировать ситуацию с ориентиром «на следующий день», «когда ребенок вырос» и т.п. Учителю важно помочь учащемуся с выбором сюжета, если тот будет затрудняться. Ребенок должен создать историю жизни с каждой стороны участвующих лиц в данных обстоятельствах. Затем продумать встречу этих героев, и спроектировать это на сцене (продумать одежду, расположение, действия, эмоции, музыку и т.п.).

В работе над артистическими способностями не следует пытаться достичь всего и сразу на одном вокальном занятии – такой подход будет являться неэффективным, так как перед учащимися будут ставиться непосильные задачи.

Подводя итоги, следует отметить, что развитие артистических способностей на занятиях эстрадным вокалом будет проходить более эффективно тогда, когда данное обучение будет осуществляться систематически, в совместной работе педагога и учеников, с учётом возрастных

и личностных качеств ребёнка. Безусловно, педагогу необходимо при этом решать множество задач: поддерживать интерес ребенка к выполнению задания, быстро реагировать на ответы учащегося, быть тактичным в своих комментариях, творчески поддерживать любые проявления ребенка. Однако, успешное выполнение данных задач влечет за собой развитие не только актерских, но и творческих способностей учащихся, а также совершенствует их коммуникативные навыки.

2.3. Итоговая диагностика развитости артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом на итоговом этапе обучения

На итоговом этапе диагностики, проведенном спустя несколько месяцев после констатирующего этапа, учащимся были предложены те же упражнения и творческие задания, что и на начальном. Они оценивались по 3-х бальной шкале соответственно: высокий – 3 балла, средний – 2 балла, низкий – 1 балл.

Методом замера первого критерия понимания содержания музыкального произведения, показателя определения содержания песни явился метод творческого задания.

В качестве музыкального материала было использовано произведение «Мама» на слова А.А. Шульгиной, музыку В.А. Гаврилина.

Критерии оценивания:

- высокий уровень наблюдается, если учащийся дает развернутую характеристику произведения;
- средний уровень – учащийся может дать только общее определение эмоционального состояния и смысла в произведении;
- низкий уровень наблюдается, если учащийся дает поверхностную характеристику произведения.

Методом замера второго критерия технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения, показателя передачи характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение явился практический метод, исполнение песни.

Критерии оценивания:

- высокий уровень – учащийся использует адекватные характеру и смысловому содержанию произведения интонацию и сценические движения;
- средний уровень – учащийся передает характер и смысловое содержание произведения только через интонацию или сценическое движение;
- низкий уровень – учащийся не использует интонацию и сценическое движение или использует их не соответствующе характеру и смысловому содержанию музыкального произведения.

Методом замера третьего критерия творческих возможностей ребенка по созданию эстрадного номера, показателя создания проекта эстрадного номера явился метод творческого задания.

В качестве музыкального материала использовалось произведение из замера первого критерия - «Мама» на слова А.А. Шульгиной, музыку В.А. Гаврилина.

Критерии оценивания:

- высокий уровень наблюдается, если учащийся способен проектировать номер, соответствующе характеру и смыслу произведения;
- средний уровень – учащийся способен проектировать номер, но делает это не осмысленно;
- низкий уровень – учащийся не способен самостоятельно проектировать номер.

Результаты выполнения упражнений и творческих заданий на артистизм учащимися детской музыкальной школы отражены в таблицах №3 и №4.

Таблица №3

**Итоговый этап диагностирования развитости артистических способностей
у учащихся**

| Ученик | Критерий 1 | Критерий 2 | Критерий 3 | Общий балл | Средний балл | Уровень способностей |
|-------------|------------------------------|--|------------------------------------|------------|--------------|----------------------|
| | Определение содержания песни | Передача характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение | Создание проекта эстрадного номера | | | |
| Дарья З. | 2 | 2 | 3 | 7 | 2,3 | Средний |
| Софья К. | 2 | 1 | 2 | 5 | 1,7 | Средний |
| Виктория Л. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Яна М. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Виктория О. | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | Низкий |
| Дарья П. | 2 | 2 | 1 | 5 | 1,7 | Средний |
| Алиса С. | 3 | 2 | 2 | 7 | 2,3 | Средний |
| Любовь С. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Мария С. | 2 | 1 | 1 | 4 | 1,3 | Низкий |
| Максим У. | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 | Средний |
| Евгения У. | 2 | 3 | 3 | 8 | 2,7 | Высокий |
| Ульяна Ш. | 2 | 3 | 2 | 7 | 2,3 | Средний |

Таблица №4

Развитость артистических способностей младших школьников на занятиях эстрадным вокалом в процентном соотношении по результатам итоговой диагностики.

| Уровни | Количество учеников | Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся) |
|---------------|----------------------------|--|
| Высокий | 1 | 8% |
| Средний | 8 | 67% |
| Низкий | 3 | 25% |

Сравнив результаты констатирующего и итогового этапов, получим следующую динамику (таблица №5):

Таблица №5

Сравнительный результат констатирующего и итогового этапов диагностики развитости артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом

| | Критерий 1 | Критерий 2 | Критерий 3 | | Критерий 1 | Критерий 2 | Критерий 3 | | |
|--|------------|------------------------------|--|--|------------------------------------|----------------------|------------------------------|--|--|
| | Ученик | Определение содержания песни | Передача характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение | | Создание проекта эстрадного номера | Уровень способностей | Определение содержания песни | | |

| | | | | | | | | | |
|-------------|---|---|---|---------|---|---|---|---------|----|
| Дарья З. | 2 | 2 | 2 | Средний | 2 | 2 | 3 | Средний | 0 |
| Софья К. | 1 | 1 | 1 | Низкий | 2 | 1 | 2 | Средний | +1 |
| Виктория Л. | 2 | 2 | 1 | Средний | 2 | 2 | 2 | Средний | 0 |
| Яна М. | 2 | 1 | 1 | Низкий | 2 | 1 | 1 | Низкий | 0 |
| Виктория О. | 1 | 1 | 1 | Низкий | 1 | 1 | 1 | Низкий | 0 |
| Дарья П. | 1 | 2 | 1 | Низкий | 2 | 2 | 1 | Средний | +1 |
| Алиса С. | 2 | 2 | 1 | Средний | 3 | 2 | 2 | Средний | 0 |
| Любовь С. | 1 | 1 | 1 | Низкий | 2 | 2 | 2 | Средний | +1 |
| Мария С. | 1 | 2 | 1 | Низкий | 2 | 1 | 1 | Низкий | 0 |
| Максим У. | 2 | 2 | 2 | Средний | 2 | 2 | 2 | Средний | 0 |
| Евгения У. | 2 | 2 | 2 | Средний | 2 | 3 | 3 | Высокий | +1 |
| Ульяна Ш. | 2 | 3 | 1 | Средний | 2 | 3 | 2 | Средний | 0 |

Проанализировав динамику, приходим к следующим выводам:

1. В целом, артистические способности учащихся улучшились;
2. Только у четырех учеников суммарное количество баллов за задания не изменилось, у остальных наблюдается динамика либо в рамках уровня (увеличилось количество баллов за выполняемое упражнение или творческое задание), либо переход на более высокий уровень (низкий-высокий, средний-высокий);
3. Один ученик на итоговой диагностике показал обратный результат: понизился балл за один критерий, но повысился за другой. Это может быть обусловлено отторжением произвольности учебного процесса, которое отражается в безучастном отношении ученика к представленным ему заданиям во время занятий эстрадным вокалом и, как следствие, в повышении или понижении уровней его способностей, в зависимости от направленности его непроизвольного интереса.

4. Уровень развитости артистических способностей всех диагностируемых учащихся находится преимущественно на среднем уровне, выше чем ранее.

Таким образом, можно сделать безусловный вывод: комплекс методов, применяемый на занятиях, доказал свою эффективность в ходе диагностики. Следовательно, артистические способности учащихся возможно тренировать и улучшать при помощи данного комплекса методов.

Выводы по второй главе

Проведена диагностика развитости артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом, которая включала: критерии понимания содержания музыкального произведения, технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения, творческих возможностей ребенка по созданию эстрадного номера; соответствующие показатели определения содержания песни, передачи характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение, создания проекта эстрадного номера; метод творческого задания и практический метод. Результаты диагностики оценивались по 3-х бальной системе. На начальном этапе диагностики низкий уровень составил показатель в 50 процентов от общего числа учащихся, средний – также 50 процентов, высокий – 0. Таким образом, была выявлена необходимость разработать для младших школьников методы, которые развивают артистические способности на занятиях эстрадным вокалом.

Составлен и рассмотрен комплекс методов для развития артистических способностей младших школьников: методы для развития понимания содержания музыкального произведения (словесный метод – игра «Назови похожее» с использованием словаря эстетических эмоций В.Г. Ражникова, метод ассоциаций – прослушивание вокального произведения и словесное или изобразительное фиксирование образов, метод интонационно-стилевого постижения музыки по Е.Д. Критской и Г.П. Сергеевой), методы для развития технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения (метод «эмоционального погружения», метод декламации, метод ассоциаций – упражнение на развитие эмоционально-образной координации рук благодаря абстрактному выражению эмоций, метод эмоционально-семантической инверсии В.П. Морозова), методы для развития творческих возможностей

ребенка по созданию эстрадного номера (практический метод – упражнение «импровизация» на действия с воображаемыми ощущениями по системе К.С. Станиславского, практический метод - этюд на предлагаемые обстоятельства по системе К.С. Станиславского, метод творческого задания по заданиям на воображение по системе Г.А. Товстоногова с продумыванием драматического сюжета).

Проведена итоговая диагностика развитости артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом с теми же заданиями, которые были даны на констатирующем этапе. Низкий уровень развитости артистических способностей учащихся составил 25, средний – 67, а высокий – 8 процентов от общего числа учащихся. В сравнительном анализе констатирующего и итогового этапов определено, что показатели артистических способностей младших школьников улучшились. Положительная динамика говорит об эффективности предложенного в выпускной квалификационной работе комплекса методов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ теоретических, методических работ различных авторов по проблеме развития артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом и диагностика развитости артистизма у детей младшего школьного возраста позволили сделать следующие выводы:

1. Изучено и раскрыто содержание понятий «артистизм» и «способности», которые определяются как тонкое мастерство в искусстве по словарю С.И. Ожегова; высокое и тонкое мастерство исполнения чего-либо по словарю С.А. Кузнецова и индивидуально-психологические особенности человека, выражающие его готовность к овладению определенными видами деятельности и к их успешному выполнению по словарю практического психолога С.Ю. Головина; умение, а также возможность производить какие-нибудь действия по словарю С.И. Ожегова. Определено, что артистизм является наиважнейшим компонентом в музыкально-исполнительской (В.Г. Ражников, А.Н. Чванова, Насер-Эддин Буаттура) и вокальной деятельности, так он необходим для передачи образов, заложенных в произведении. (А.С. Волобуева, Р.В. Сладкопеев). Специфика артистических способностей вокалиста заключается в: понимании содержания музыкального произведения - раскрытии сюжета через поэтический текст и определении эмоционального наполнения («зерна») произведения по музыкально-выразительным средствам (Н.А. Ветлугина); технических возможностях исполнения вокального произведения или передаче характера и смыслового содержания произведения через интонацию (выражающую эмоциональное состояние человека и имеющую логически-смысловое значение согласно А.Н. Сохору, владение которой определяется по умению регулировать вокалистом фонационные средства) и сценическое движение (гармонично соответствующее исполняемому произведению согласно А.П. Иванову, развивающееся по мере развития музыки и состоящее из

пластического языка с ощущением сценического пространства согласно Н.И. Козлову, являющееся показателем смыслового понимания и эмоционального отношения артиста к исполняемому произведению); творческих возможностях по созданию номера, т.е. способности быть и организуемым и организатором (В.Э. Мейерхольд), используя воображение как необходимый процесс для творческой деятельности (В.Г. Ражников), имеющей сходство с необходимой настоящему артисту режиссерской деятельностью (В.М. Гребельная).

2. Определена развитость артистических способностей у детей младшего школьного возраста, которые связаны с особенностями их психического и физического развития. Дети данного возраста, способны дать развернутый ответ по впервые прослушанному произведению (А.А. Люблинская), но часто их внимание непроизвольно, что мешает им улавливать главное в произведении или решать заданные учителем вопросы (Л.Ф. Обухова). Интонационная выразительность младших школьников, как и вся речевая деятельность – бурно развивается (А.А. Люблинская). Ребенок данного возраста в своих интонациях подражает взрослым (А.Ф. Лобова). Голосовой аппарат не обладает силой и широким диапазоном (Ю.Б. Волегова). Также не сформирована координация слуха и голоса. Все эти особенности голосового развития младшего школьника делают очевидным трудности в техническом выражении эмоций и чувств с помощью интонации ребенка в пении. Телесность ребенка младшего школьного возраста также интенсивно развивается, он подражает движениям взрослых, совершенствуется координация движений (В.С. Мухина). Младший школьник уже способен соотнести эмоциональные состояния с их физическими проявлениями (В.С. Мухина). Также дети младшего школьного возраста способны планировать свою деятельность (В.С. Мухина), в том числе и эстрадный номер. Однако в условиях сильного развития фантазии и воображения младших школьников – их представления могут уводить их не в то русло (В.С. Мухина).

3. Проанализирована роль дополнительного образования, которое является значимым элементом в образовании РФ, так как оно: определяется как неотъемлемая и самостоятельная часть системы российского образования; направлено на развитие личности и способствует повышению культурного и интеллектуального уровня человека (Федеральный закон №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»). Вокал дает дополнительные возможности для развития музыкальной культуры ребенка (Н.А. Ветлугина). Индивидуальные занятия по эстраднему вокалу в музыкальном дополнительном образовании проводятся на основании школьного или регионального компонента учебного плана. Работа по обучению детей эстраднему вокалу также проводится в рамках кружков эстрадного вокала, вокальных эстрадных ансамблей, вокальных групп, шоу-групп, вокальных эстрадных студий и др.

4. Проведена диагностика, которая включала: критерии понимания содержания музыкального произведения, технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения, творческих возможностей ребенка по созданию эстрадного номера; соответствующие показатели определения содержания песни, передачи характера и смыслового содержания произведения через интонацию и сценическое движение, создания проекта эстрадного номера; метод творческого задания и практический метод. Результаты диагностики оценивались по 3-х бальной системе. На начальном этапе диагностики низкий уровень составил показатель в 50 процентов от общего числа учащихся, средний – также 50 процентов, высокий – 0. На итоговом этапе диагностики низкий уровень составил 25, средний – 67, а высокий – 8 процентов от общего числа учащихся. Определено, что показатели артистических способностей младших школьников улучшились.

5. Составлен и рассмотрен комплекс методов для развития артистических способностей младших школьников: методы для развития понимания содержания музыкального произведения (словесный метод – игра «Назови

похожее» с использованием словаря эстетических эмоций В.Г. Ражникова, метод ассоциаций – прослушивание вокального произведения и словесное или изобразительное фиксирование образов, метод интонационно-стилевого постижения музыки по Е.Д. Критской и Г.П. Сергеевой), методы для развития технических возможностей исполнения ребенком вокального произведения (метод «эмоционального погружения», метод декламации, метод ассоциаций – упражнение на развитие эмоционально-образной координации рук благодаря абстрактному выражению эмоций, метод эмоционально-семантической инверсии В.П. Морозова), методы для развития творческих возможностей ребенка по созданию эстрадного номера (практический метод – упражнение «импровизация» на действия с воображаемыми ощущениями по системе К.С. Станиславского, практический метод - этюд на предлагаемые обстоятельства по системе К.С. Станиславского, метод творческого задания по заданиям на воображение по системе Г.А. Товстоногова с продумыванием драматического сюжета).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бажанова Р. К. Феномен артистизма в контексте современной культуры // Фундаментальные проблемы культурологии : 2 т. / отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб. : Алетейя, 2008. С. 274-282.
2. Бархатова И.Б. постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем : Учебное пособие. СПб. : Лань, 2015. 64 с.
3. Богданов И.А., Виноградский И.А. Драматургия эстрадного представления. Учебник. СПб. : ГАТИ, 2009. 424 с.
4. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
5. Булатова О.С. Педагогический артистизм: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. М. : Академия, 2001. 240с.
6. Ваганова Ж.В. Артистизм педагога как компонент его творческой индивидуальности : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Тюменский государственный университет, Тюмень : 1998. 23с.
7. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. М. : Просвещение, 1967. 415 с.
8. Волегова Ю.Б. Психолого-педагогическая характеристика и особенности певческого голоса младших школьников // Материалы международной конференции «Чтения Ушинского». Ярославль : Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского. 2016. С. 419-423. [Электронный ресурс]. URL : [https://elibrary.ru/item.asp?id=27373434&](https://elibrary.ru/item.asp?id=27373434)
9. Волобуева А.С. Артистизм вокалиста как результат педагогической работы // Сборник материалов третьего всероссийского с международным участием научного студенческого форума факультета искусств / гл. ред. М.Л. Космовская. Курск, 2017. С. 105-108. [Электронный ресурс]. URL: [https://elibrary.ru/item.asp?id=30089237&](https://elibrary.ru/item.asp?id=30089237)

10. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. 3-е изд. М. : Просвещение, 1991. 93 с.

11. Гарипова Г.А. Формирование артистизма личности будущего учителя музыки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Казанский государственный педагогический университет, Казань : 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-formirovanie-artistizma-lichnosti-buduschego-uchitelya-muzyki>

12. Гиппиус С.В. Актёрский тренинг. Гимнастика чувств. СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. 377 с.

13. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. Л. : Музыка, 1985. 142 с.

14. Гребельная В.М. Основные направления специфики эстрадной драматургии при постановке эстрадного вокального номера // Научное мнение. СПб. : Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2011. №1. С. 64-68. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17065973&>

15. Гребельная В.М. Особенности художественной структуры эстрадного вокального номера // Известия уральского государственного университета: серия 1: проблемы образования, науки и культуры. Екатеринбург : Уральский федеральный университет первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2010. №5. С. 63-71. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15549025&>

16. Гребельная В.М. Работа режиссера над пластической выразительностью актера при постановке эстрадного вокального номера // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М. : Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. №1. С. 46-61. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21156883&>

17. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособие. СПб. : Лань, 2013. 432 с.

18. Иванов А.П. Об искусстве пения. М. : Профиздат, 1963. 104 с.

19. Изюрова О.С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена : научный журнал, 2009. №102. С. 184-187.

20. Кабалевский Д.Б. Про трех китов и про многое другое. Изд. 3-е. М. : Детская литература, 1976. 224 с.

21. Кнебель М. О. Слово о творчестве актера : Учебное пособие. СПб. : Лань, 2017. 152 с.

22. Козлов Н.И. О пластической культуре эстрадного вокалиста // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб. : Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2007. №53. С. 132-137. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15245489&>

23. Козырева О.А. О развитии певческих навыков у дошкольников и школьников младших классов // Актуальные проблемы преподавания в начальной школе. Кирюшкинские чтения. Саратов : Саратовский источник, 2017. С. 160-163. [Электронный ресурс]. URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=30097435&>

24. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. Москва: Искусство, 1978. 430 с.

25. Критская Е. Д., Сергеева Г. П. Музыка 1–4-й класс: метод. пособие. 5-е изд. М. : Просвещение, 2014. 64 с.

26. Литосова М.К. Профессиональная речь актера и режиссера (терминологические и нетерминологические словосочетания) : Учебное пособие. М. : ГИТИС, 1989. 208 с.

27. Лобова А.Ф. Школа самовыражения : Кн. для педагогов и родителей по развитию, оздоровлению и взрослению детей / Урал.гос.пед.ун-т. Екатеринбург, 1998. 248 с.

28. Люблинская А. А. Детская психология. Учебное пособие для студентов педагогических ин-тов. М. : Просвещение, 1971. 415 с.
29. Майковская Л.С. Подготовка будущих учителей музыки к художественно-коммуникативной деятельности (артистизм действий) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Московский педагогический государственный университет имени В.И. Ленина, Москва : 1992. 16 с.
30. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М. : Композитор, 1993. 262 с.
31. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 2. 1917-1939. М. : Искусство, 1968. 643 с.
32. Морозов В.П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. М. : Институт психологии РАН, 1998. 163 с.
33. Мухина В. С. Возрастная психология. Феноменология развития: учебник для студ. высш. учеб. заведений. 10-е изд., перераб. и доп. М. : Академия, 2006. 608 с.
34. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М. : Музыка, 1972. 380 с.
35. Насер-Эддин Буаттура. Формирование артистизма музыканта-инструменталиста в процессе вузовской подготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Московский государственный университет культуры и искусств автореферат диссертации, Москва : 2013. [Электронный ресурс]. URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-08/dissertaciya-formirovanie-artistizma-muzykanta-instrumentalista-v-protssesse-vuzovskoy-podgotovki>
36. Нормативно-правовая база. Федеральные Государственные требования. [Электронный ресурс]. URL : <http://doc.msk.muzkult.ru/fgt>
37. Обухова Л. Ф. Возрастная психология. Учебник. М. : Педагогическое общество России, 2001. 442 с.

38. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук, Российский фонд культуры. 2-е изд., испр. и доп. М. : АЗЪ, 1994. 928 с.
39. Павлицева О.П. Методика постановки голоса. М. : Музыка, 1964. 124 с.
40. Плужников К.И. Механика пения. Принципы постановки голоса: Учебное пособие. 2-е изд., испр. СПб. : Лань, 2013. 96 с.
41. Подуровский В.М. Сулова Н.В. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Владос, 2001. 320с.
42. Полищук В., Сарабьян Э. Библия актерского мастерства. Уникальное собрание тренингов по методикам величайших режиссеров. М. : АСТ, 2014. 791 с.
43. Приказ Министерства образования и науки РФ от 29 августа 2013 г. N 1008 "Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам // Гарант информационно-правовое обеспечение. [Электронный ресурс]. URL : <http://ivo.garant.ru/#/document/70524884/paragraph/1:1>
44. Приказ об утверждении перечня дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств от 16 июля 2013 года №998 (с изменениями на 25 ноября 2015 года) // Электронный фонд правовой нормативно-технической документации. [Электронный ресурс]. URL : <http://docs.cntd.ru/document/499034147>
45. Пронников В.А. Язык мимики и жестов. М. : Стелс, 2001. 212 с.
46. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М. : ЦАПИ, 1994. 141 с.
47. Ражников В.Г. Резервы музыкальной педагогики. М. : Знание, 1980. 96 с.

48. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. Л. : Музыка, 1964. 187 с.
49. Сарабьян Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова. М.: АСТ, 2010. 320 с.
50. Сладкопеев Р.В. Развитие вокалиста в процессе освоения профессиональных навыков музыкальнохудожественного исполнения // вестник Московского государственного университета культуры и искусств. Московский государственный институт культуры. 2013. № 2. С. 228-230. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18898235&>
51. Словарь практического психолога / Сост. С. Ю. Головин. Минск : Харвест, 1997. 800 с.
52. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства. М. : Музгиз, 1961. 133 с.
53. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Части 1 и 2. Моя жизнь в искусстве. М. : Эксмо, 2017. 560 с.
54. Теплов Б.М. Основные музыкальные способности // Музыка в шк. 2004. № 5. С. 8-19.
55. Теплов Б.М. Способности и одаренность // Хрестоматия по возрастной психологии: Учеб.пособие / Сост. Л.М.Семенюк. 2-е изд., испр. М. : Воронеж, 2003. С. 75-80.
56. Федеральный закон от 29.12.2012 №273-ФЗ (ред. От 07.03.2018) «Об образовании в Российской Федерации» // КонсультантПлюс. [Электронный ресурс]. URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/
57. Феномен артистизма в современном искусстве / Отв. ред. О.А. Кривцун. М. : Индрик, 2008. 520 с.
58. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособие. СПб. : Композитор, 2008. 368 с.
59. Чванова А.Н. Формирование артистизма у музыкантов-исполнителей : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Самарский государственный университет,

Самара : 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-08/dissertaciya-formirovanie-artistizma-u-muzykantov-ispolniteley>

60. Чехов М.А. О технике актера. М. : АСТ, 2018. 288 с.

Приложение 1

СЛОВАРЬ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЭМОЦИЙ В.РАЖНИКОВА

| | | | |
|----------------------------|--------------|---------------|--------------|
| <u>Весело</u> | Живо | легко | радостно |
| Беспечно | Задорно | озорно | смешно |
| Бодро | Звонко | празднично | шутливо |
| Бойко | Игриво | проворно | ярко |
| <u>Взволнованно</u> | лихорадочно | обеспокоенно | тревожно |
| Будоражающе | Маясь | смятенно | трепетно |
| <u>Грустно</u> | Плача | смятенно | трепеща |
| жалобно | просяще | с отчаянием | щемяще |
| обиженно | раскаявшись | тоскливо | хмуро |
| печально | скорбно | тревожно | |
| <u>Дерзко</u> | кичливо | нахально | несуразно |
| беспоощадно | навязчиво | неотвязно | распоясанно |
| бесцеремонно | Нагло | неприятно | расхлёстанно |
| вероломно | надоедливо | нескромно | фривольно |
| вызывающе | назойливо | | |
| <u>Мужественно</u> | по-боевому | сильно | сурово |
| бесстрашно | по-военному | смело | твёрдо |
| богатырски | по-солдатски | строго | уверенно |
| отважно | | | ^храбро |
| <u>Раздражённо</u> | гневно | истерично | рассерженно |
| агрессивно | Грубо | исступлённо | резко |
| безжалостно | Дико | люто | свирепо |
| безудержно | дьявольски | невоздержанно | сердито |
| беспоощадно | жестоко | негодующе | страшно |
| бешено | злобно | неистово | ужасно |
| варварски | | нещадно | яростно |
| <u>Робко</u> | застенчиво | осторожно | растерянно |
| болезненно | инфантильно | по-детски | смущённо |
| боязливо | кротко | покорно | стеснительно |
| вкрадчиво | малодушно | пугливо | стыдливо |
| <u>Сонливо</u> | Вяло | изнемогая | онемело |
| безвольно | дремотно | лениво | расслабленно |

| | | | |
|----------------------------|------------------|----------------|---------------|
| безжизненно | измождённо | обессиленно | |
| Сумрачно | мрачно | приглушённо | тоскливо |
| блекло | непроницаемо | расплывчато | угрюмо |
| глухо | пасмурно | скрыто | хмуро |
| <u>Спокойно</u> | добродушно | непринуждённо | простодушно |
| беззаботно | доброжелательно | неприхотливо | протяжно |
| безропотно | Мило | приветливо | светло |
| безыскусно | Мягко | прозрачно | созерцательно |
| блаженно | наивно | просветлённо | убаюкивающе |
| гладко | напевно | просто | чисто |
| добро | невозмутимо | | |
| <u>Таинственно</u> | колюче | отрывисто | пугливо |
| волшебнo | настороженно | подкрадываясь | сказочно |
| загадочно | опасливо | | |
| <u>Торжественно</u> | грандиозно | оптимистично | триумфально |
| бравурно | жизнеутверждающе | открыто | церемонно |
| величаво | значительно | победно | шумно |
| величественно | ликующе | пышно | эффектно |
| восторженно | озарённо | роскошно | |
| <u>Шутливо</u> | ёрничая | легкомысленно | скерциозно |
| взбалмошно | забавно | лукаво | шаловливо |
| гротесково | затейливо | мазурничая | шаржированно |
| егозливо | издевательски | насмешливо | шутовски |
| едко | иронически | пародируя | юмористически |
| ершисто __ | каверзно | пикантно | язвительно |
| ехидно | Колко | ребячась | |
| <u>Энергично</u> | молодцевато | отважно | смело |
| гордо | мужественно | решительно | сильно |
| крепко | настойчиво | самозабвенно | твёрдо |
| маршеобразно | независимо | с достоинством | упруго |

Приложение 2

