

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра методики музичного виховання, співу та хорового
диригування

«Допущено до захисту»

в. о. завідувача кафедри

_____ Ракітянська Л. М.
(підпис) (прізвище, ініціали)

«___» _____ 20__ р.

Реєстраційний № _____

«___» _____ 20__ р.

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА З ВИКОРИСТАННЯМ
ТЕХНОЛОГІЇ РЕЗОНАНСНОГО СПІВУ

Кваліфікаційна робота студентки
групи МХКм-21
ступінь вищої освіти «магістр»
спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Зигало Єлизавети Андріївни

Керівник: канд. пед. наук,
доцент Косяк Л.І.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS __ Кількість балів __

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА З ВИКОРИСТАННЯМ ТЕХНОЛОГІЇ РЕЗОНАНСНОГО СПІВУ.....	9
1.1. Аналіз науково-методичної та музично-педагогічної літератури з проблеми дослідження.....	9
1.2. Науково-теоретичне обґрунтування сутності поняття «технологія резонансного співу».....	14
1.3. Дидактичні умови формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.....	22
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА З ВИКОРИСТАННЯМ ТЕХНОЛОГІЇ РЕЗОНАНСНОГО СПІВУ.....	34
2.1. Вивчення та аналіз стану сформованості вокальних умінь студентів груп МХК-19 та ЗММск-21.....	34
2.2. Зміст дослідної програми.....	46
2.3. Результати практичного дослідження.....	63
Висновки до розділу 2.....	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	71
ДОДАТКИ.....	81
Додаток А.....	81
Додаток Б.....	82
Додаток В.....	83
Додаток Г.....	84
Додаток Д.....	85

Додаток Е.....	86
Додаток Ж.....	89
Додаток З.....	90

ВСТУП

Актуальність теми. Нині вокальне мистецтво стає дуже популярним і привабливим для великої кількості людей, які б хотіли навчитися гарно співати. Тому спеціалісти у вокальній галузі стають дедалі більш затребуваними. Одним з головних завдань закладів вищої музично-педагогічної освіти є підготовка високопрофесійних, компетентних фахівців з високим рівнем вокальної культури, широко обізнаних зі спеціальними вокальними методиками та технологіями, готових до їх практичного застосування в майбутній вокально-педагогічній діяльності.

Формування вокальних умінь є однією зі складових процесу розвитку вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва. Саме тому особливо гостро в сфері професійної підготовки майбутніх фахівців стоїть питання вибору вокальних методик і технологій як основи професійної вокальної підготовки, забезпечення високого рівня володіння технікою виконання й передачі емоційно-образного змісту вокального твору.

Питання вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є однією з провідних ланок у фаховому навчанні студентів-музикантів. Вона завжди була у полі зору науковців і займала чільне місце в їхній дослідницькій діяльності. Важливі питання вокальної підготовки розглядали у своїх працях такі корифеї як: Л. Дмитрієв [17], А. Менабені [45], В. Морозов [50], Ю. Юцевич [88], а також сучасні українські дослідники: В. Антонюк [1; 2], Н. Гребенюк [13; 14], О. Довгань [17], Н. Дрожжина [19], О. Козій [29], В. Костюкова [32], Л. Косяк [34], Н. Овчаренко [55] та ін.. Відзначаючи плідність розглянутих досліджень, їх теоретичну і практичну значущість, слід визнати, що залишається ще ряд питань з проблеми вокальної підготовки студентів-музикантів, що потребують свого рішення.

Серед досить великої кількості науково-методичної літератури з вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва досить рідко зустрічаються дослідження з вокальної анатомії та вокальної фізіології.

Небагато дослідників, які займаються питаннями постановки голосу, наголошують на фізіологічному аспекті розвитку голосового апарату студентів. Незначна частина педагогів у своїй професійній діяльності спирається на принципи використання резонаторних можливостей усього корпусу людини. Практика показала, що такий підхід виявляється не дуже продуктивним для розвитку та ефективного формування вокального голосу майбутніх учителів музичного мистецтва.

Відомі дослідження вчених, педагогів, мистецтвознавців, фізіологів і психологів спрямовані на формування вокального голосу здобувачів вищої освіти на основі сучасних технологій співу, являють собою не просто інтелектуальну ініціативу, а нагальну потребу вокальної педагогіки та практики, значимість якої підтверджується певним комплексом тенденцій, життєдіяльності сучасної людини, освітнього процесу, що висуває досить високі вимоги до якості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва [33].

У зазначеному контексті найбільш гостро заявляє про себе об'єктивно існуюче протиріччя: між організованим систематичним та послідовним процесом формування вокальних умінь студентів-музикантів та недостатнім використанням технології резонансного співу, необхідної для формування зазначених умінь [31].

Таким чином, актуальність даної проблеми, її недостатня теоретична та практична розробленість, обумовили вибір теми дослідження: «Формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу».

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та практично дослідити дидактичні умови формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

У відповідності до мети поставлено наступні **завдання**:

1. Вивчити та проаналізувати науково-методичну та музично-педагогічну літературу з проблеми дослідження.

2. Визначити сутність базових понять дослідження: «вокал», «вокальне мистецтво», «вокальні уміння та навички».

3. Надати науково-теоретичне обґрунтування сутності поняття «технологія резонансного співу».

4. Виявити дидактичні умови формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

5. Практично дослідити процес формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

6. Розробити програму дослідної роботи.

7. Проаналізувати результати дослідження.

Об'єкт дослідження – формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки в закладі вищої освіти.

Предмет дослідження – дидактичні умови формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

Методи дослідження. Для досягнення мети і розв'язання поставлених завдань в дослідженні використано комплекс загальнонаукових методів дослідження:

– *теоретичних*: аналіз, порівняння, узагальнення словникової наукової та музично-методичної літератури для визначення базових понять дослідження, теоретичного обґрунтування процесу формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу;

– *емпіричних*: бесіда, спостереження, анкетування, діагностування для виявлення сформованості вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва; педагогічне дослідження з метою перевірки ефективності визначених дидактичних умов формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу;

– *математичних*: методи кількісної та якісної обробки даних для з'ясування достовірності результатів практичного дослідження.

Практичне значення отриманих результатів полягає в доповненні змісту професійної вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: створенні спеціальних дидактичних умов, спрямованих на формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу. Результати дослідження можуть бути використані у процесі вокальної підготовки майбутніх фахівців на практичних та індивідуальних заняттях з дисциплін: «Вокальний клас», «Методика постановки голосу», «Практикум за фахом»; у процесі проведення позааудиторних заходів у закладах вищої музично-педагогічної освіти.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи доповідались на:

– засіданнях кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування КДПУ;

– II Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих вчених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» м. Кривий Ріг, Криворізький державний педагогічний університет, 14 травня 2021 року, доповідь на тему: «Фактори успішної організації діяльності шкільного хорового колективу»;

– X Всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції студентів, аспірантів «Актуальні проблеми мистецької освіти і художньої культури» м. Київ, Київський університет ім. Бориса Грінченка, 26 травня 2022 року, доповідь на тему: «Застосування вокальних технологій у процесі формування вокальних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва».

Публікації. Впровадження результатів дослідження здійснювалося через публікацію статей:

1. Зигало Є. Фактори успішної організації діяльності шкільного хорового колективу. Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи : зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф. здобув. вищої освіти та молодих учених / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, І. М. Власенко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФО-П Маринченко С. В., 2021. С. 215–217.

2. Зигало Є., Косяк Л. Застосування вокальних технологій у процесі формування вокальних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти* : зб. наук. пр. Кривий Ріг : ФО-П Маринченко С. В., 2022. Вип. 15. С. 29–33.

У процесі підготовки кваліфікаційної роботи були пройдені близькі за змістом окресленого дослідження електронні навчальні курси на тему: «Зміцнення викладання та організаційного управління в університетах» (сертифікат подано в Додатку А) та «Психологія стресу та способи боротьби з ним» (сертифікат подано в Додатку Б) на вітчизняній онлайн платформі PROMETHEUS у межах неформальної освіти. Навчальний матеріал зазначених курсів був використаний у кваліфікаційній роботі.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота ступеня вищої освіти «магістр» складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (96 найменувань) та 8 додатків. Основний зміст роботи викладено на 70 сторінках тексту, до якого входять 6 таблиць та 6 рисунків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА З ВИКОРИСТАННЯМ ТЕХНОЛОГІЇ РЕЗОНАНСНОГО СПІВУ

1.1. Аналіз науково-методичної та музично-педагогічної літератури з проблеми дослідження

Формування вокальних умінь – одне з головних завдань фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, адже саме сформовані вокальні вміння забезпечують успішність вокально-виконавської діяльності, розуміння творчого самовираження у сфері вокального мистецтва.

Ефективність процесу формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва залежить від визначення сутності ключових понять дослідження, до яких ми відносимо: «вокал», «вокальне мистецтво», «вокальні вміння та навички».

Вокал (від. лат. voce – голос) – це мистецтво володіння співацьким голосом, мистецтво співу. Існує кілька напрямків розвитку вокалу: народний, який віддзеркалює особливості співацької культури певного народу; академічний або класичний, який є результатом тривалого розвитку професійного вокального мистецтва; естрадний (поп, рок, реп); джазовий, визначений зв'язками з негритянським фольклором, зокрема, блюзом [89, с. 42].

Під вокалом слід розуміти здатність голосу висловлювати музичні думки. Л. Дмитрієв вважає, що кожна людина з розвиненим музичним почуттям може співати. Хоча спів може бути дуже різним. Це краса та сила звучання. Співак може бути виключно виразний, емоційний, але не мати «інструмент» для якісного виконання. Як і всі функції, спів людини, яка не має природних вокальних даних, може бути розвиненим за допомогою вокальних навичок [16, с. 67].

Вокальне мистецтво – це виконання музики за допомогою голосу, мистецтво передавання засобами співацького голосу, на відміну від інструментальної музики, художнього змісту музичного твору [75]. Іншими словами, вокальне мистецтво – це виконання музики голосом, мистецтво передачі ідейно-образного змісту музичного твору виразними засобами співацького голосу [7].

Співочий голос – це унікальний дар природи, здатний передавати всю різноманітність почуттів, настроїв, думок. Краса тембру, точність і гострота музичного слуху, мистецтво фразування, почуття стилю, образне мислення, темперамент, індивідуальність – ці та інші якості співака визначають силу музично-виконавчої дії [77, с. 26].

Вчені відзначають, що спів є найбільш природним і спонтанним проявом музики, оскільки він найчастіше пов'язаний із текстом і може одночасно відображати думки та емоції. Водночас голос – це своєрідний духовий інструмент, за допомогою якого можна видавати співочий звук. Голосові зв'язки, що знаходяться в людському гортані, коливаються (вібрують) під натиском повітряного потоку силою виштовхується з легенів.

Вокальні вміння – це володіння вокальною технікою, яка з часом переростає в автоматизовані дії – навички, що закріплюються у процесі вокально-виконавської діяльності [16, с. 215].

Вокальні навички – це комплекс автоматизованих дій різних частин голосо-дихального апарату, які відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням [35, с. 16].

Набуття вокальних навичок прийнято поділяти на три етапи:

– перший етап (знаходження правильного звукоутворення на окремих голосних та на обмеженому амбітусі голосу);

– другий етап (збереження та уточнення цих навичок, цей етап охоплює засвоєння різних типів звуковедення, перенесення правильних принципів роботи голосового апарату на весь діапазон голосу);

– третій етап (автоматизація та шліфування правильного звукоутворення та звуковедення) [17, с. 120].

До співацьких навичок належать: співацька постава, співацьке дихання, атака звуку, звукоутворення, дикція, артикуляція, інтонування, звуковедення, володіння головним і грудним резонаторами.

Співацька постава – це правильне положення вокаліста під час співу. Співаку-початківцю пояснюються правила необхідності прямого положення корпусу. Плечі вокаліста за правильної співацької постави повинні бути трохи відведені назад, спина рівна, ноги поставлені на ширині плечей, рівні в колінах, права нога повинна бути трохи висунута вперед аби тримати рівновагу, опора має бути на п'яти, положення голови пряме без напруження, погляд має бути націлений прямо вперед, руки вільно опущені, а долоні складені одна в одну в замок. Співак має відчувати себе комфортно та зручно, що, в свою чергу, надає впевненості. У подальшому правильна співацька постава сприймається за норму і формується у навичку, яка сприяє правильній роботі голосового апарату [17, с. 157].

Співацьке дихання – це природне, найправильніше й доцільніше дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарату в процесі співу. Воно є складним процесом, в якому у внутрішній взаємодії беруть участь всі фактори дихального процесу та має бути активним та цілеспрямованим. Л. Дмитрієв у своїй науково-методичній праці «Основи вокальної методики» виділив кілька типів співацького дихання: ключичне, грудне, нижньореберно-діафрагматичне, черевне [16, с. 34].

Атака звуку – це спосіб взяття звуку, початковий момент роботи голосових зв'язок і співацького дихання. Вона визначається різними варіантами взаємодії голосових зв'язок і дихання, а також ступенем напруги і зближення голосових зв'язок [45, с. 25].

Звукоутворення являє собою цілісний процес, який обумовлений способом взаємодії дихання, артикуляції, дикції та роботи гортані.

Звукоутворення визначає володіння тембром згідно індивідуальних можливостей, що забезпечує вміння використовувати динаміку в межах діапазону, різні типи атаки звуку, способи дикції та артикуляції, правильне інтонування за допомогою внутрішньослухового уявлення [48, с. 42].

Дикція (лат. *dictio* – вимова) – вміння виразно, чітко вимовляти текст під час співу. Чітка дикція формується під час занять з вокалу. Співацька дикція і краса голосу є визначальними факторами у професійній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва [30, с. 21].

Артикуляція (лат. *articulo* – розчленовано вимовляти) – чітке, виразне вимовляння голосних у співі, яке залежить від способу організації роботи голосового апарату [89, с. 16].

Інтонування – це процес відтворення висоти звуку під час співу [89, с. 99].

Інтонація (лат. *intono* – вимовляти наспівно) – комплекс характерних особливостей музичної форми (висотних, ритмічних, тембрових та ін.), які зумовлюють її емоційне та смислове значення для сприймання; музично і акустично точне відтворення висоти і характеру звуків голосом [89, с. 99].

Володіння головним і грудним резонаторами – це важлива співацька навичка, яка надає голосу сили, дзвінкості і легкості.

Резонатори у вокалі – це порожнини в організмі людини, що підсилюють голос вокаліста та надають йому тембрального забарвлення та об'єму [67].

Розрізняють два основні вокальні резонатори: головний і грудний. До головного відноситься так звана «маска» – верхня частина гортані, носова порожнина та додаткові пазухи. Якщо уявити маскарадну маску на обличчі, то можна приблизно відчувати розташування порожнин. Головний резонатор надає голосу дзвінкості, яскравості. До грудного резонатора відносять трахею і бронхи, при попаданні в трубу голос набуває м'яса, потужне повноцінне звучання. Навчитися співати у резонаторах, а не на зв'язках – головне завдання будь-якого вокаліста.

Багато уваги щодо виявлення сутності володіння головним і грудним резонаторами приділяв у своїх наукових дослідженнях В. Морозов. У роботі «Мистецтво резонансного співу» він розрізняє співочі резонатори за топографічною, а також функціональною ознакою (за місцем розташування та призначення). Так, верхні резонатори – все, що вище гортані, нижні резонатори – трахея з великими бронхами. Серед верхніх резонаторів найважливішу роль у співі має ротова порожнина, оскільки це найбільш рухливий з усіх резонаторів, який забезпечує артикуляцію голосних, як співочих, так і мовних [50, с. 155].

Найважливіший головний резонатор – глотка, дуже рухлива, мінлива за обсягом та формою порожнина. Також до головних резонаторів належать носова порожнина і придаткові пазухи носа. Основне їх завдання – змусити звучати всі головні резонатори [50, с. 45].

Грудний резонатор знаходиться у трахеї, бронхах та легенях. Він додає голосу сили, повноти та об'ємності звучання. Резонування відбувається на низькій частоті, близькій низькій співочій форманті. Низька форманта надає голосу округлість, повноту та м'якість звучання. Грудне резонування відчувається, коли голосові зв'язки вібрують більшою площею та глибиною.

Грудне резонування, тобто відчуття ясно виражених вібрацій в області грудної клітки, супроводжує все голосоутворення протягом півтора октав діапазону чоловічого голосу і в нижній і центральній ділянках жіночого. Резонатором в акустичному розумінні тут можуть бути трахея та великі бронхи – єдині повітряні порожнини-трубки, які є у грудній клітці. Як відомо, сама легенева тканина, що становить основну масу легень, є еластичною губчастою тканиною і тому є прекрасним поглиначем звуку. Резонанс у широкому сенсі – це посилення звукової хвилі. Інакше кажучи – це здатність відбивати вібрації корпусу (тіла співака), подібно до відлуння.

Цікавим є подальше вивчення механізму поєднання голосу з резонаторами та перетворення не тільки ротоглоткової порожнини, але всієї дихальної системи, включаючи нижні дихальні шляхи в єдиний резонатор з

метою досягнення озвученого, резонуючого дихання, що дозволяє максимально ефективно використовувати можливості голосу [15, с. 89].

Процес становлення правильного вокального звуку можна порівняти з тренуванням м'язів. Зміцнення вокальних даних та технічних можливостей займає досить багато часу, проте навичка (автоматизоване вміння) залишається з людиною, що навчається, – назавжди.

Отже, аналіз науково-методичної та музично-педагогічної літератури з проблеми дослідження показав, що у вокальній педагогіці вокальними вміннями та навичками вважаються: співацька постава, співацьке дихання, атака звуку, звукоутворення, дикція, артикуляція, інтонування, володіння головним та грудним резонаторами.

1.2. Науково-теоретичне обґрунтування сутності поняття «технологія резонансного співу»

У сучасній мистецькій освіті актуалізується питання забезпечення якісної освіти, що пов'язується з удосконаленням освітнього процесу, пошуком та впровадженням активних форм та методів навчання з використанням новітніх технологій, спрямованих на досягнення очікуваного результату.

Серед таких технологій ми розглядаємо технологію резонансного співу. Але перед тим, як розглянути сутність цієї технології розкриємо зміст понять «технологія» та «техніка».

Технологія – це сукупність прийомів і методів, що застосовуються у будь-якій справі, майстерності, мистецтві [70, с. 16].

Вокальна технологія означає системну сукупність та порядок функціонування всіх особистісних та методологічних засобів, що використовуються для досягнення вокальних цілей [5, с. 32].

Вокальна техніка – це спосіб використання голосового апарату на основі чутливо-рухового автоматизму, виробленого тренуванням, що створює певну

співочу ефективність щодо діапазону, інтенсивності, тембру та невтомності голосу [15, с. 88].

Для класифікації типів вокальної техніки існують *критерії*, що дозволяють встановити суттєві риси кожного типу:

- а) положення гортані (високе, низьке);
- б) форма відкриття рота (у довжину чи ширину);
- в) основне забарвлення голосу (світле або темне);
- г) локалізація внутрішніх відчуттів (в носоглотці, в масці, в очах і т.д.)

[15, с. 89].

Терміни «резонансний спів» або «резонансна теорія співу» – це поняття, які вперше були введені у науковий побут і лексикон В. Морозовим на початку 90-х років ХХ століття при читанні курсів лекцій для вокалістів та музикознавців. Ми у своїй роботі будемо використовувати поняття «технологія резонансного співу», яке тотожне тим поняттям, які використовував В. Морозов.

Творцем та засновником технології резонансного співу вважається відомий педагог, психолог, доктор біологічних наук, професор – Володимир Петрович Морозов [26, с. 47], спеціаліст у галузі психофізіології співу, біоакустики, музичної акустики, вокальної методології, мистецтвознавства.

Вивчення праць з вокальної педагогіки показує, що ще староіталійські вокальні педагоги звертали увагу на особливу вібрацію кісток черепа, склепіння черепа, лобової кістки та вилиць. Так народилося поняття «співати в маску» (малася на увазі баута – форма венеціанської карнавальної маски, що повторює форму кісток верхньої частини голови – переважно вилиць і лобової кістки). Багато сучасних педагогів забули або не знають джерела походження поняття «співоча маска», тому пояснюючи учню, помилково розповідаючи про поняття «спів у маску» вказують на гайморові пазухи та носову порожнину.

У процесі розвитку вокальної педагогіки майже всі майстри співу дійшли висновку, що основою навчання вокальної майстерності мають стати

дві вокальні навички – резонаторність (резонансний спів) та дихання. Тільки за умови використання цих вокальних навичок можна уникнути форсування звуку та перенавантаження голосового апарату, адже у разі використання цих фізіологічних складових резонаторних властивостей тіла співака можливе використання його природних співочих даних. У цьому випадку можна зняти додаткове фізичне навантаження безпосередньо з голосового апарату, а саме з голосових зв'язок, гортані, слизових оболонок та м'яких тканин глотки.

В. Морозов – автор величезної кількості наукових праць із психофізіології співу та біоакустичних здібностей організму. Професор систематизував і конкретизував майже чотирисотрічний світовий вокальний педагогічний досвід і першим сформулював правила роботи зі співочим голосом, що спираються на біофізичні властивості тіла.

Понад сорок років В. Морозов сам проводив тисячі експериментів, вивчав, спостерігав різні техніки співу, працюючи безпосередньо з вокальними педагогами, студентами та майстрами оперного мистецтва.

Особливістю технології резонансного співу В. Морозова є цілісний підхід до сукупності активної роботи резонаторів тіла людини з роботою гортані та дихальної системи.

Якщо у минулий час під час навчання у різних співочих школах вокальні педагоги різних країн для формування співочих навичок використовували методику різних способів дихання, то технологія резонансного співу за В. Морозовим довела, що тільки «діафрагмальне дихання» (абдомінальне, низьке, черевне, нижньореберно-діафрагматичне) є єдино правильним для роботи зі співаком-початківцем, бо тільки цей спосіб дихання змушує у повному обсязі працювати всі резонатори тіла людини, що сприяє правильній роботі м'язів гортані.

Технологія резонансного співу В. Морозова виникла з практики видатних професійних співаків та підтверджена їх роботою шляхом апробування, тобто вдосконалення теорії та практичного застосування резонансної техніки під час роботи над голосом. Технологія резонансного співу заповнила прогалини та

недоліки наукових знань про роль резонансу у мистецтві співу та усунула нерозуміння ролі тих чи інших частин голосового апарату у співі.

З часів італійської вокальної школи основною тезою всіх вокальних педагогів було головне правило, що «мистецтво співу – це мистецтво дихання». Це дуже правильно і точно сказано. Аж до першої половини ХХ століття всі дослідження у сфері вокальної майстерності були присвячені співочому диханню. У другій половині ХХ століття багато вчених-фізіологів і вокальних педагогів стали інтенсивно розробляти теорію механізмів роботи гортані. Значний внесок у теорію співочих механізмів зробив Л. Дмитрієв – лікар-фізіолог, педагог, який провів чимало рентгенологічних досліджень на цю тему [16].

Також французький фізіолог Р. Юссон опублікував сенсаційні праці про нейромоторний механізм коливання голосових зв'язок, що пояснювало реєстрову будову голосу. Фізіолог запропонував метод визначення типу голосу за величиною нейронних коливань голосових зв'язок. Таким чином, у ХХ столітті в науці, яка вивчала механізми співу, пріоритет був наданий голосовим зв'язкам та роботі гортані, залишивши цим осторонь процес дихання. Виникло поняття «Дихайте, як зручно». Пильний інтерес до роботи гортані спричинив недооцінювання ролі резонаторів співацького апарату і нерозуміння акустичних процесів. У той же час, у практиці видатних майстрів академічного співу та в роботі досвідчених вокальних педагогів завжди існувало поняття нерозривності найважливіших частин співацького процесу, а саме дихання, роботи резонаторів та роботи гортані [87, с. 149].

Слово «резонанс» перекладається як «відлуння» [67]. Резонувати (тобто відгукуватися на звук) можуть у природі всі тверді, рідкі та газоподібні тіла. Важливою умовою такого відгуку є наявність персональної частоти вільних коливань, спричинених легким поштовхом чи довільним рухом. Так само будь-яка пустотіла судина має властивості акустичного резонансу – здатність видавати звук певної частоти, що залежить від власної резонаторної частоти. Основою акустичного резонансу є повітря.

Подібні з голосовим апаратом резонаторні властивості мають духові музичні інструменти. Резонатором духових інструментів є їхній корпус, виконаний з різних матеріалів (міді, дерева). Він наділяє інструмент специфічним тембром за рахунок генерування обертонів різної частоти та амплітуди коливань.

У струнних музичних інструментах роль резонансу така ж велика і залежить від матеріалу і об'єму резонуючого тіла: наприклад, рояльні струни для низьких звуків товщі ніж струни для високих звуків [51].

У природі існує велика схожість резонансних якостей музичних інструментів з будовою голосових апаратів різних тварин.

Резонансні властивості мають на меті посилення звуку, тому багато композиторів використовували свої натуралістичні спостереження передачі відтінків різних звуків природи. Так, наприклад, Людвіг ван Бетховен використовував імітацію цих звуків в партитурах музичних творів, наприклад, у «Пасторальну симфонію» ввів спів соловейка, перепілки.

Саме птахи з їх особливою будовою гортані є неперевершеними майстрами максимального використання резонаторів у співі.

За принципом звукоутворення і пташиний співочий апарат, і голосовий апарат людини відносяться до духових музичних інструментів – звук в них народжується за рахунок повітря, що видихається з легенів. Струмінь повітря надає руху голосовим зв'язкам голосового апарату людини і твердим перетинкам голосового апарату птахів. Багато років вважалося, що голосовий апарат людини та птахів влаштований однаково, проте останні дослідження показали, що голосовий апарат птахів складається з двох гортаней – верхньої та нижньої. І основне навантаження у звукоутворенні птахів лягає саме на нижню гортань, яка, розгалужуючись, переходить у бронхи. Тобто, голосовий апарат птахів має кілька резонаторів, на відміну від голосового апарату людини, який складається з:

- гортані та голосових зв'язок;

– дихального апарату (легені, трахея, бронхи, міжреберні та черевні дихальні м'язи, діафрагма);

– резонаторної системи.

На думку В. Морозова, у технології резонансного співу розрізняють сім основних функцій голосових резонаторів:

- 1) енергетичну;
- 2) генераторну;
- 3) фонетичну;
- 4) захисну;
- 5) індикаторну;
- 6) активізуючу;
- 7) естетичну [50, с. 46].

Енергетична функція резонаторів полягає у перенесенні енергії голосу до слухача. Наявність високої співочої форманти (тобто правильне використання верхніх резонаторів) призводить до збільшення енергетичного обсягу голосу. Особлива форма організації роботи верхніх резонаторів призводить до виникнення так званого «близького» співочого звуку, збільшення польотності голосу і до повної свободи роботи голосового апарату [50, с. 47].

Генераторна функція співочих резонаторів проявляється у передачі сили звуку, фонетичних властивостей вокальної майстерності, тембру голосу. Силу голосу можна додати шляхом збільшення щільності змикання голосових зв'язок, але при цьому зношування голосового апарату буде сильнішим, це призведе до швидкої втрати працездатності голосу, виникнення професійних захворювань і, як наслідок, припинення видачі вокальних співочих звуків [50, с. 49].

Фонетична функція – це формування мовних звуків, які у співі пов'язані з роботою ротової порожнини [50, с. 69].

Резонатори ротової порожнини посилюють звучання кожного голосного обертону, тобто формують характерні тони голосних. Дослідження

резонансної природи голосних звуків проводив доктор фізико-математичних наук В. Сорокін [74]. Фонетична функція співочих резонаторів, на його думку, полягає у згладжуванні різної фонетичної висотності звукоутворення голосних, тобто в співі використання резонаторів допомагає вибудовувати голосні звуки в одному місці, що сприяє «вирівнюванню» голосу [26, с. 48].

Захисна функція резонаторів зберігає голосовий апарат від напруги, вокальних перевантажень і від професійних захворювань, які виникають не тільки у співаків-початківців, а й у професіоналів. Існує два захисні резонаторні механізми: перший – це використання високої співочої форманти, що автоматично збільшує польотність голосу і, відповідно, силу голосу, і другий – це використання черевних та міжреберних дихальних м'язів (точніше, їх напруга) для збільшення сили та польотності звуку [50, с. 138].

О. Стрельникова створила курс дихальної гімнастики, яка чітко розписана у книзі М. Щетініна «Дихальна гімнастика О. Стрельникової», де розповідається про застосування активного вдиху з метою включення у процес дихання діафрагми [86, с. 5].

Індикаторна функція резонаторів полягає у контролі над активністю всіх порожнин голосового апарату, що беруть участь у звукоутворенні, а також фактично управляє активністю голосового апарату. Усі співочі резонатори тіла є індикаторами активності, але лицьові кістки черепа можна назвати головними індикаторами активності співочого процесу. Індикаторна функція резонаторів здійснює внутрішнє моделювання співочого процесу у вигляді власних співочих відчуттів [50, с. 159].

Активізуюча функція резонаторів полягає у вібраційному впливі на гортань, голосові зв'язки, підвищує тонус м'язів та слизових оболонок голосового апарату, викликаючи самостимуляцію всіх голосоутворюючих органів людини. Багато лікарів-фоніаторів довели позитивний терапевтичний вплив вібраційного впливу на голосову функцію при різних порушеннях роботи голосового апарату. При резонансній техніці співу правильне подразнення віброрецепторів фокусує резонансні звукові хвилі у певних

зонах, що сприяють стимуляції голосового апарату. Такі зони отримали назву рефлексогенних [50, с. 169]. Р. Юссон називає у своїх працях задню стінку глотки та м'яке піднебіння рефлексогенними зонами, а тверде піднебіння – активізуючим піднебінним полем [87, с. 84]. Італійський вокальний педагог Дж. Барра до рефлексогенних зон відносив ще й грудну клітку, спину, основу черепа та всі резонатори-індикатори, поєднуючи, таким чином, індикаторну та активізуючу функції співочих резонаторів [50, с. 412].

Естетична функція співочих резонаторів полягає у наданні співочому голосу приємного на слух тембрового забарвлення шляхом викорінення «горлового» тембру, тобто шляхом виключення механічного тиску на голосовий апарат. Правильне використання резонаторів високої форманти (верхнього відділу резонаторів) згладжує різкі поштовхи повітря, що подаються з легенів на голосові зв'язки, перетворює струмінь повітря на м'які звукові коливання. Резонатори покликані перетворювати спектр гортанних імпульсів, тобто вони посилюють обертони, облагороджуючи одноманітний звук. Використання резонаторів нижньої співочої форманти надає голосу м'якості, оксамитовості, об'ємності [50, с. 79].

Неправильне використання резонаторів верхнього відділу призводить до появи тьмяності та млявості звуку, надмірної напруженості звукоутворення. Навіть часткове невикористання у співі резонаторів нижнього відділу несприятливо впливає на голос, він стає різким, колючим, жорстким.

Порушення гармонійного балансу у використанні резонаторів верхнього та нижнього відділів звукоутворення призводить до погіршення естетичних якостей голосу. Необхідно зберігати та покращувати індивідуальні темброві якості співочого голосу, оскільки тембр переважно становить естетичну цінність кожного виконавця.

В основі технології резонансного співу лежать фізіологічні основи взаємодії резонаторів між собою, з роботою гортані та диханням.

Якщо у співі змінюється налаштування одного зі співочих резонаторів, то автоматично змінюється налаштування суміжних резонаторів та всієї

резонаторної системи. Тому у процесі співу важливою необхідністю є об'єднання та систематизація роботи всіх порожнин у цілому.

Отже, в технології резонансного співу В. Морозова, що склалася дослідним шляхом, підсумовується весь накопичений століттями досвід вокальної педагогіки і доводиться необхідність використання в роботі над голосом принципу цілісності голосового апарату.

Цілісність голосового апарату полягає в тісній взаємодії фізіологічних процесів звукоутворення та роботи дихальних м'язів, м'язів гортані та всієї резонаторної системи організму. Також необхідно використання емоційних переживань і образних уявлень, власних психофізичних особливостей особистості виконавця на формування індивідуального тембрового забарвлення голосу.

1.3. Дидактичні умови формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу

Для успішного функціонування та розвитку будь-якої системи потрібна наявність певних умов. У дидактиці під умовами розуміється не тільки середовище та обставини, в якій здійснюється навчально-пізнавальний процес, але й те, як і за допомогою яких засобів цей процес функціонує [84, с. 42]. Тобто дидактичні умови розглядаються як забезпечення навчального процесу засобами педагогічного впливу та взаємодії зі студентами, а саме: наявністю номенклатури цілей навчально-пізнавального процесу, критеріями відбору та структурування навчального матеріалу, принципами відбору методів та засобів навчання.

Під дидактичною умовою ми розуміємо спеціально створені педагогом обставини педагогічного процесу, у яких оптимально поєднуються процесуальні компоненти системи навчання. Залежно від цілей виділяються

різні умови та його співвідношення, що дає можливість викладачу плідно керувати навчальним процесом, а студентам – успішно навчатися [10, с. 54].

Спираючись на дослідження В. Морозова, ми припустили, що формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу буде успішним, якщо дотримуватися таких дидактичних умов:

- 1) використання у вокальній підготовці майбутніх фахівців системи методів, прийомів і вправ з метою активізації резонансних властивостей голосового апарату;
- 2) стимулювання вокально-слухового самоконтролю студента щодо резонансних процесів голосоутворення під час співу;
- 3) забезпечення систематичної й послідовної самостійної роботи студента над оволодінням технології резонансного співу.

Обґрунтуємо визначені нами дидактичні умови.

Перша дидактична умова – *використання у вокальній підготовці майбутніх фахівців системи методів, прийомів і вправ з метою активізації резонансних властивостей голосового апарату* сприяє розвитку співацького голосу студентів.

Теоретичним підґрунтям для визначення цієї умови стали вокальні технології Л. Дмитрієва [16], С. Ріггса [96], О. Стрельникової [86], І. Цуканової [57] та ін..

Різноманітні вокально-технічні вправи надаються з позиції певної вокальної школи, в традиціях оволодіння певними вокально-технічними навичками. При цьому, вироблення цих навичок трактується не як вузька мета діяльності вокаліста, а як необхідний компонент його майстерності, що залежить від змісту і стилю вокального твору.

Світові педагоги вокальної майстерності та автори вокальної педагогіки пропонують безліч класифікацій вокальних навичок, які є основою вокальних технік та технологій.

Мистецтво співу – це, перш за все, правильне дихання, яке є одним з найважливіших факторів здорового життя. Давно відомо, що спів – це найкраща дихальна вправа: тренується дихальна мускулатура, покращується дренаж бронхів, збільшується життєва ємність легень. Уміння управляти диханням сприяє вмінню управляти своїм організмом. Повільний видих допомагає розслабитися, заспокоїтися, впоратися з хвилюванням та дратівливістю. Правильне дихання стимулює роботу серця, головного мозку та нервової системи, лікує від заїкання, кашлю, бронхіальної астми, знімає втоми та перевтому, позбавляє людину від багатьох хвороб.

За допомогою дихальних вправ із парадоксальної дихальної гімнастики О. Стрельникової, частина яких виконується при стисканні грудної клітки на вдиху, виявилось можливим зупинити напад задухи при бронхіальній астмі, позбутися хронічного бронхіту та гаймориту, подолати заїкання, повернути втрачений голос. Вокалістам вона допомагає навчитися правильно дихати під час співу. У гімнастиці є вправи для тренування діафрагми («Насос», «Кішка», «Великий маятник») [86, с. 42].

Праці Л. Дмитрієва про теорію та методику співу є основними для вокалістів-професіоналів, педагогів та учнів. У нашому теоретичному дослідженні ми розглянули основні його положення у відомій праці «Основи вокальної методики» [16].

Розглядаючи проблему нечистої інтонації, Л. Дмитрієв серед причин називає не лише недостатній рівень розвитку музичного слуху, але й позиційну неточність, що виникає через неправильне використання тембру, призводячи до заниження, або завищення. Тому основою вдосконалення вокальних даних дослідник передбачає розвиток музичного слуху: необхідна концентрація на слухових уявленнях, активне включення свідомості у розуміння процесу роботи власного голосового апарату [16, с. 127].

Основою роботи над точністю інтонування він вважає систематичну роботу над звукоутворенням та атакою звуку. Деградація вокальних якостей походить від втрати відчуття опори. Для відпрацювання точності вокальної

інтонації Л. Дмитрієв рекомендує використовувати вправи для початківців, які не становили б складності, оскільки увага повинна зосереджуватися на голосоутворенні. Вправи включаються в тренувальну частину вокального заняття, що передбачає виконання звичних навичок, які вимагають від учнів такої концентрації, як від роботи над самими вокальними творами [16, с. 321].

Вокальна технологія «Спів у розмовній позиції» («Speech Level Singing») є розробкою американського співака, актора та тренера з вокалу багатьох відомих зірок естради С. Ріггса. У його книзі «Співайте як зірки» секрет гарного співу полягає в прийомі «спів у розмовній позиції», коли гортань знаходиться в такому ж положенні, як і під час розмови. Це дозволяє при співі користуватися голосом так само комфортно, як це робиться і під час розмови. Рот та горло ведуть себе однаково незалежно від регістру чи гучності. Наш тембр голосу і слова, які проспівуються завжди будуть здаватися природними як нам самим (внутрішній слух), так і аудиторії слухачів [96, с. 16].

Спів у розмовній позиції – це спів, у якому голос працює без зусиль. Він не дозволяє м'язам, які знаходяться поза гортані, втручатися в процес зародження звуку. За умови звільнення процесу звукоутворення, звільняється і артикуляція, тому у результаті слова співаються легко і виразно. При розслабленій гортані резонатор залишається стабільним. Це дозволяє голосу дотримуватися належного балансу верхніх, середніх та нижніх гармонічних складових, незалежно від діапазону в якому ми співаємо. Це завдання можна вирішити за допомогою спеціальних вправ, які С. Ріггс дає у своїй книзі під назвою «Спів у розмовній позиції». Згідно своєї методики автор вказує, що високі звуки виходять із голови – звідси виходить висока звукова позиція, яка дуже важлива для керування співаком процесу співу. Низькі звуки він пропонує відчувати так, наче вони виходять з рота [96, с. 18].

Серед вокальних технологій визначне місце займає українська школа вокалу «ImproviNation» І. Цуканової. Дослідниця уміє користуватися багатьма вокальними прийомами і розробила виняткові вправи для їх напрацювання.

Вона розглядає такі питання як: дихання на діафрагмі та на опорі, користування грудним регістром, регістром голови, увага до гортані, вокальні прийоми в різних регістрах, розспівування, розбір твору та його аналіз, робота з мікрофоном, акторська майстерність і виразність виконання. Все це об'єднано у вокальну школу «ImproviNation».

Девіз І. Цуканової – «Щоб досягти результату, потрібна наполеглива праця та система» [57]. Робота над диханням, власною витривалістю, вмінням керувати своїм звуком, тембральним забарвленням, чистотою інтонації, постійно розвивати свою музичну пам'ять. Також авторка радить ознайомитися з різними секретами джазового вокалу, поп-вокалу, рок-вокалу, народної, естрадної та академічної манери виконання. Важливо зробити голосові зв'язки піддатливими, еластичними для мелізмів.

Таким чином, завдяки різним вокальним технологіям, прийомам та методам, вокальні можливості студентів закладів вищої музично-педагогічної освіти зростають. Ефективне використання системи методів, прийомів і вправ з метою активізації резонансних властивостей голосового апарату у процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва сприяє успішному формуванню їхніх вокальних умінь.

Друга дидактична умова – *стимулювання вокально-слухового самоконтролю студента щодо резонансних процесів голосоутворення під час співу.*

За умови дотримання другої дидактичної умови майбутні вчителі музичного мистецтва здобувають навички самоаналізу та самокритики у процесі освоєння технології резонансного співу. За основу в даному випадку ми радимо використовувати засоби вокально-слухового самоконтролю.

Проблемі вокально-слухового самоконтролю присвячено багато досліджень педагогів з постановки голосу, у тому числі Л. Дмитрієва [16], Л. Косяк [34], Д. Люша [43]. А. Менабені [45]. В. Морозова [51], Р. Юссона [87] та ін.. Всі педагоги-вокалісти приходять до єдиної думки, що спів не може і не повинен здійснюватися без участі самоконтролю. Тому вивчення здатності

до вокально-слухового самоконтролю розглядається нами як необхідна дидактична умова для ефективного формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

Вокально-слуховий самоконтроль – це уміння, що дозволяє студентові: контролювати свій спів на рівні відчуттів, які відповідають професійним вимогам академічної школи сольного співу; чути і коригувати вокальні помилки; розуміти сенс принципу єдності технічного та художнього в співі; відшукувати способи у вирішенні професійних завдань та активізації самостійності у виконавській роботі над творами.

Існує чотири компоненти вокально-слухового самоконтролю: слуховий, м'язовий, вібраційний, емоційний [34, с. 38].

Вокально-слуховий самоконтроль ґрунтується на вокальному слухові самого співака, який дозволяє оцінювати якість співу, правильність формування звуку, якість звучання, музикальність і художність виконання, роботу окремих частин голосового апарату, ступінь їх участі у звукоутворенні. Слуховий самоконтроль – це компонент вокально-слухового самоконтролю, який несе в мозок найбільш важливу в співі інформацію, але беззастережно довіряти і покладатися на нього не варто, адже він може сильно підвести співака, особливо малодосвідченого. Одна з причин полягає в тому, що людина чує себе одночасно двома способами: звук доходить до слухового апарату через внутрішні порожнини і ззовні через вуха. Саме тому людина, яка вперше слухає свій звукозапис, як правило, не впізнає свого голосу [34, с. 39].

Друга причина криється у звичці недосвідченого співака до постійних акустичних умов, наприклад, знайомої акустики класу. Такий співак, потрапляючи в незвичні акустичні умови, не може відразу налагодити саморегулювання.

Якщо слух стоїть на першому місці серед зворотних зв'язків, які беруть участь у контролі за голосоутворенням співака, то на друге місце, слід поставити м'язові відчуття – м'язовий (руховий) самоконтроль. Як показали

дані досліджень В. Морозова, співаки, контролюючи свій спів в основному на слух, сильно залежать від акустичних умов, в яких доводиться співати. Зміна акустичних умов заважає їм точно здійснювати контроль над голосом. В різних умовах вони співають по-різному: те що вдається в класі, може не вдатися на сцені у зв'язку зі зміною умов слухового самоконтролю. У таких співаків слабо розвинене м'язове відчуття, і м'язова пам'ять, що заважає їм добре засвоювати співацькі навички і міцно утримувати їх у пам'яті. Тому виконавець повинен заздалегідь ознайомитися з акустикою приміщення, а педагог проконтролювати його [51, с. 168].

Цінність м'язових прийомів полягає в тому, що за їх допомогою вдається свідомо виправляти недоліки і одразу поліпшувати якість звучання голосу. Головне, щоб застосування м'язових прийомів здійснювалося без насильства над голосовим апаратом, без настирливого нав'язування прийому заради прийому.

М'язові відчуття співака локалізуються в багатьох місцях тіла, пов'язаних з голосовим апаратом. Ми відчуваємо роботу діафрагми і м'язів черевного преса, стан м'язів в області глотки при піднятті м'якого піднебіння і піднебінних фіранок, стан м'язів шії. По мірі того, як відчуття, які відповідають правильній манері співу закріплюються, співак перестає їх відчувати. І тільки коли порушується свобода і природність нормальної роботи голосового апарату – м'язи заявляють про себе новими відчуттями, аж до найболючіших. Тут і потрібен м'язовий самоконтроль, щоб всі попередні недоліки голосу не спливли назовні.

На думку багатьох вокальних педагогів, виконавець здійснює свій спів в основному інтуїтивно, тому спів такого співака не завжди справляє приємне враження. Дуже часто він супроводжується швидкою втомою голосу, незручністю в голосовому апараті співака, неприродністю звуку і, як наслідок, незадоволеністю як слухачів, так і виконавця. Отже, щоб навчитися володіти своїм голосом співак повинен вміти правильно координувати діяльність всіх

частин голосового апарату, що дозволить уникнути втоми, зайвої напруги в м'язах.

З перерахованих вище вокально-слухових відчуттів (слухових і м'язових) необхідно торкнутися ще одних особливо важливих відчуттів у співі, а саме – вібраційних, звідси вібраційний самоконтроль. Ці відчуття особливо важливі для співака, оскільки саме вони впливають на тембр голосу, його неповторність, унікальність, його красу і яскравість.

Є два типи резонування: перший надає форму і забарвлення голосу, що не перетворюється в мову. У другому випадку звук зазнає змін, пристосовуючись до вимови. Перший тип звучання притаманний людині від природи. Другий – тісно пов'язаний з вимовою. Зусилля, необхідні для переходу від першого типу до другого, а також руху, які ці зусилля викликають, ми називаємо артикуляцією.

Найкращий резонатор – це кістка. Сильними резонаторами є хрящі, а також м'язи в тонусі. М'яві ж не чинять опір, їх ділянки будуть тільки приглушувати і «вбирати» вібрації, як оксамит або губка. Голос знаходить підходящі резонатори, де існують явні впадини і порожні тунелі. Горло, рот, ніс, грудна клітка, вилиці, щелепи, гайморові порожнини, череп, хрящі глотки і хребет – сприяють резонуванню [94, с. 56].

Основою цього явища є найсильніші (при правильному налаштуванні) вібраційні відчуття співаків в області обличчя, голови, грудей і у всьому тілі. Багато хто вважає, що вся сила і краса голосу залежить від голосових зв'язок, від збільшення щільності їх змикання, тому радять усім тренувати їх, орієнтуючись лише на їх роботу, нехтуючи при цьому можливостями резонаторів. У результаті це призводить до виникнення таких поширених професійних захворювань, як фонастенія (слабкість голосу) і навіть афонія (повна відсутність голосу, незмикання голосових зв'язок), відшарування слизової, виникнення гематом, пухлин гортані і т. п. Саме тому все мистецтво співу полягає в тому, щоб перекласти зусилля з виробництва звуку з голосових зв'язок на резонатори, максимально звільнити гортань і голосові зв'язки від

напруги і разом з тим максимально активізувати резонатори. Мовою вокалістів цей принцип виражений у відомому висловлюванні: «співати треба на відсотки, не чіпаючи основного капіталу» [50, с. 283].

Формування якостей професійного співу в певній мірі також залежить від емоційного самоконтролю студента під час виконання вокальних творів [34, с. 36].

На важливу роль емоцій як фактора, інтегруючого творчі процеси в мистецтві, вказувала кандидатка педагогічних наук Г. Панченко у своїй роботі «Методика розвитку творчих здібностей майбутнього вчителя музики в процесі вокальної підготовки» [80, с. 62].

Цій проблемі присвячені роботи К. Станіславського, який поєднує емоційні механізми художньої творчості і акторського перевтілення [72].

Навички емоційного самоконтролю допоможуть студенту повною мірою оволодіти технікою співу. Д. Люш у своїй книзі «Розвиток та збереження голосу» пише, що «вершиною самоконтролю є вміння стежити за собою, як би з боку, вся увага, при цьому, приділяється тільки задля створення художнього образу» [43, с. 42].

Отже, аналіз власної вокально-виконавської діяльності студентів на основі психофізіологічних засобів вокально-слухового самоконтролю та посилення резонансних процесів голосоутворення є, на нашу думку, важливою дидактичною умовою успішного формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

Третя дидактична умова – *забезпечення систематичної й послідовної самостійної роботи студента над оволодінням технології резонансного співу.*

У ряді робіт фахівців у галузі вокальної педагогіки (В. Антонюк [1; 2], І. Гадалова [8], Н. Гребенюк [13; 14], Н. Дрожжина [19], А. Козир [28], Л. Косяк [33], Н. Овчаренко [53], Ю. Юцевич [88]) розглядається самостійна робота студентів як проблема самостійності та пов'язується з творчим характером вокально-виконавської діяльності. Існують наукові роботи в галузі музично-педагогічної освіти (М. Єфременко [23], Т. Киченко [46], Ю. Мережко [46],

О. Петрикова [63], С. Румянцева [63]), присвячені проблемі формування та розвитку самостійної діяльності у ЗВО, в них також розглядається самостійна робота студентів з вокального класу.

Самостійна робота студентів, яка використовується в процесі навчання, – це така робота, яка виконується без безпосередньої участі викладача, але за його завданням у спеціально наданий для цього час; – це прагнення студентів до поставленої мети, докладаючи свої зусилля і виражаючи в різних формах результати розумових, фізичних або розумово-фізичних дій [46, с. 78].

На нашу думку, самостійна робота – це одна з форм навчального процесу та є суттєвою його частиною. Для її успішного виконання необхідні планування обсягу самостійної роботи, додати до самостійного освоєння слухання творів зразків корифеїв вокального мистецтва світового масштабу для порівняння зі своєю інтерпретацією виконання вокального твору. Самостійна робота ще важлива для творчих студентів саме тому, що вона не лише підтримує дисципліну, але сприяє формуванню навчальної та професійної компетентності, здатності брати на себе відповідальність, самостійно вирішувати проблеми, знаходити конструктивні рішення і т.д.

Також на заняттях з дисципліни «Вокальний клас» викладач має пропонувати завдання для самостійного виконання спрямовані на пошук необхідних тембрових якостей та польотності, що досягається завдяки технології резонансного співу. Усвідомлення та почуття резонансу виникають на основі відчуттів і сприймань, в рамках загальних законів мислення, які були засвоєнні під час заняття з викладачем, який розуміється на технології резонансного співу [51, с. 100]. Отже, бажано запропонувати студентові самостійну роботу на вібраційні відчуття, релаксації, резонуюче дихання, уяви.

Ми вважаємо, що самостійна вокально-виконавська діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва на основі технології резонансного співу має за основу принципи свідомості, творчої активності та індивідуальності. Принцип свідомості та творчої активності включає свідоме

ставлення до вокальної діяльності, розуміння необхідності долати труднощі у процесі навчання, а також знань, умінь та навичок у співі. Це сприяє формуванню інтересу до вокального мистецтва та розвитку вокального слуху під час застосування резонансного співу. Принцип індивідуальності полягає в унікальності співацького голосу кожного студента, який застосовує у своїй практиці технологію резонансного співу, адже завдання співака – пошук індивідуального унікального звучання, оригінальність манери виконання, яку можна удосконалювати завдяки технології резонансного співу.

Отже, підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що ми окреслили лише деякі дидактичні умови, урахування яких може підняти рівень сформованості вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

Висновки до розділу 1

У першому розділі ми вивчили та проаналізували науково-методичну та музично-педагогічну літературу з проблеми дослідження; визначили сутність базових понять дослідження: «вокал», «вокальне мистецтво», «вокальні уміння та навички»; надали науково-теоретичне обґрунтування сутності поняття «технологія резонансного співу»; виявили дидактичні умови формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

Ми визначили, що вокальні вміння – це володіння вокальною технікою, яка з часом переростає в автоматизовані дії – навички, що закріплюються у процесі вокально-виконавської діяльності. Вокальні навички – це комплекс автоматизованих дій різних частин голосо-дихального апарату, які відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням.

Ми дослідили технологію резонансного співу на основі теорії В. Морозова щодо акустичної, резонансної природи голосу та його розвитку і визначили, що особливістю технології резонансного співу є цілісний підхід до сукупності активної роботи резонаторів тіла людини з роботою гортані та дихальної системи.

У теоретичній частині дослідження нами були визначені дидактичні умови, які, на наш погляд, ефективно впливають на формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу. Такими умовами є: використання у вокальній підготовці майбутніх фахівців системи методів, прийомів і вправ з метою активізації резонансних властивостей голосового апарату; стимулювання вокально-слухового самоконтролю студента щодо резонансних процесів голосоутворення під час співу; забезпечення систематичної й послідовної самостійної роботи студента над оволодінням технології резонансного співу.

У результаті застосування розглянутих дидактичних умов, на нашу думку, має відбутися успішне формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу в процесі їхньої вокально-виконавської діяльності.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА З ВИКОРИСТАННЯМ ТЕХНОЛОГІЇ РЕЗОНАНСНОГО СПІВУ

2.1. Вивчення та аналіз стану сформованості вокальних умінь студентів груп МХК-19 та ЗММск-21

Перегляд теоретичного аспекту проблеми дозволив обґрунтувати можливість поетапного і систематичного формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу, яке потребує створення, визначених нами в теоретичній частині дослідження, дидактичних умов на заняттях з вокального класу.

Для перевірки ефективності визначених нами дидактичних умов, ми провели практичне дослідження на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ, оскільки вивчення початкового рівня досліджуваного явища, на нашу думку, дасть змогу визначити окремі недоліки та окреслити схему подальшої дослідної роботи.

Усього у практичному дослідженні взяло участь 24 студенти денної та заочної форм навчання груп МХК-19 (10 осіб) та ЗММск-21 (14 осіб).

На I етапі практичного дослідження (констатувальному) ставилися і вирішувалися такі завдання:

1. З'ясувати ставлення студентів груп МХК-19, ЗММск-21 до процесу формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

2. Виявити рівні сформованості вокальних умінь студентів на заняттях з вокального класу.

3. Визначити критерії та показники рівнів сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу.

Методи I етапу практичного дослідження:

- відвідування та аналіз дистанційних занять з вокального класу;
- спостереження;
- бесіда;
- опитування;
- анкетування;
- практичні вокальні завдання.

Для з'ясування ставлення студентів до формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу в ході бесіди ми розробили ряд питань:

1. Дайте визначення поняттю «вокальні вміння».
2. Які вокальні вміння Ви знаєте?
3. На чому базується формування вокальних умінь і навичок майбутнього вчителя музичного мистецтва?
4. Дайте визначення поняттю «резонатор».
5. Яка роль головного резонатора під час співу?
6. Яка роль грудного резонатора під час співу?
7. За яких умов можна відчувати резонування голосу?
8. Що Ви знаєте про технологію резонансного співу?
9. Хто є автором технології резонансного співу?
10. Що є спільним у діяльності педагога та професійного співака, за умови використання технології резонансного співу?

У ході бесіди на перше запитання «Дайте визначення поняттю «вокальні вміння»» третина студентів змогла надати вірну відповідь: «Вокальні вміння – це володіння вокальною технікою, яка з часом переростає в автоматизовані дії – навички, що закріплюються у процесі вокально-виконавської діяльності».

На друге запитання «Які вокальні вміння Ви знаєте?» студенти назвали майже усі вокальні вміння (співацька постава, співацьке дихання, атака звуку, звукоутворення, дикція, артикуляція, інтонування), окрім володіння головним та грудним резонаторами.

Третє питання «На чому базується формування вокальних умінь і навичок майбутнього вчителя музичного мистецтва?» викликало певні сумніви у деяких студентів, але більшість відповіла на це питання вірно: «формування вокальних умінь і навичок майбутнього вчителя музичного мистецтва в багатьох випадках базується на комплексі відпрацьованих багатьма роками методах та прийомах класичних вокальних шкіл і носить подвійний характер».

На четверте запитання: «Дайте визначення поняттю «резонатор» половина студентів надали правильні відповіді: «резонатор – це природній підсилювач голосу людини» або «резонатор – це порожнина в організмі людини, завдяки якій голос звучить гучно, дзвінко, легко».

На п'яте запитання «Яка роль головного резонатора під час співу?» студенти давали різні відповіді. Були відповіді, що «головний резонатор надає витривалості голосу». Це частково вірна відповідь. Інші студенти відповіли, що «головний резонатор – це всі порожнини, які знаходяться вище за голосові зв'язки (верхній відділ гортані, глотка, ротова та носова порожнини, додаткові пазухи, тім'яні кістки); організована робота всіх органів головного резонатора надає голосу сили, польотності та енергії».

На шосте питання «Яка роль грудного резонатора під час співу?» повну відповідь надала менша частина студентів: «грудний резонатор – це всі порожнини, які знаходяться нижче за голосові зв'язки (трахею, бронхи, легені); організована робота всіх органів грудного резонатору надає голосу силу».

На сьоме питання «За яких умов можна відчутти резонування голосу?» студенти відповіли після того, як випробували на практиці відчуття від резонування головного та грудного резонаторів. Відповіді були такі: «головне резонування можливо досягти завдяки подачі звуку в голову, тоді відчувається вібрація в голові (область вокальної маски, зубів, тім'яної частини голови), що виникає внаслідок присутності в голосі високочастотних обертонів» та «грудне резонування можливо досягти завдяки спробам зробити свій голос

нижче, відчувати звук у грудях, тоді вібрація виникає у грудях (трахея, бронхи) у відповідь на низькі обертони голосу».

На восьме запитання «Що Ви знаєте про технологію резонансного співу?» більшість студентів не змогли надати чітку і правильну відповідь. Лише декілька студентів змогли сказати наступне: «технологія резонансного співу – це технологія співу, під час якої відбувається цілісний підхід до сукупності активної роботи резонаторів тіла людини з роботою гортані та дихальної системи, що сприяє голосоутворенню завдяки застосуванню резонаторів».

На дев'яте запитання «Хто є автором технології резонансного співу?» студенти невпевнено називали імена видатних викладачів вокалу, таких як Леонід Дмитрієв, Олександра Стрельникова, Сетт Ріггс та ін.. Лише одна студентка змогла дати правильну відповідь: «автором технології резонансного співу є видатний педагог Володимир Морозов».

На останнє питання «Що є спільним у діяльності педагога та професійного співака, за умови використання технології резонансного співу?» студенти давали різні відповіді: «в обох професіях важливим є володіння технологією резонансного співу та уміння використати її на практиці, але викладачу треба пояснити своєму учневі чи студенту як освоїти цю технологію», «діяльність педагога й професійного співака потребує високого рівня психофізичної, соціальної, артистичної культури, який вимагає постійного тренування та розвитку».

У ході I етапу нашого практичного дослідження, у процесі дистанційних індивідуальних занять з вокального класу після розспівування з використанням технології резонансного співу, студентам пропонувалося виконати ряд нескладних практичних завдань, які були спрямовані на виявлення рівня сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу. Зміст завдань полягав у наступному:

1. Виконати 3 розспівки на розвиток різних видів вокальної техніки з використанням резонансної технології співу (оцінюючи це завдання

враховувалось вміння згладжувати різні фонетичні висотності звукоутворення голосних, тобто вміння вибудовувати голосні звуки в одному місці, що сприяло «вирівнюванню» голосу).

2. Виконати частину твору з навчальної програми студента (під час виконання цього завдання враховувалося вміння студента контролювати активність усіх порожнин голосового апарату, що беруть участь у процесі звукоутворення, вміння створювати вібраційний вплив на гортань, голосові зв'язки, що підвищує тонус м'язів та слизових оболонок голосового апарату, викликаючи самостимуляцію всіх голосоутворюючих органів).

3. Порівняти свою інтерпретацію вокального твору з виконанням професійних співаків, використовуючи аудіо- або відео-записи (під час аналізу слухового порівняння враховувалося вміння студента підібрати приклад вокального твору у виконанні професійного співака з урахуванням особливостей власного голосу та використання технології резонансного співу; під час виконання або запису вокального твору враховувалися: наявність високої співочої форманти, «близького» співочого звуку; правильне використання верхніх резонаторів; польотність голосу; вміння співати на forte (гучно), не форсуючи звук; вміння використовувати черевні та міжреберні дихальні м'язи, точніше, їх напругу, для збільшення сили та польотності звуку).

4. Самостійно виявити свої вокально-технічні помилки під час виконання вокального твору (оцінюючи це завдання враховувалося те, наскільки уважно студент слідує за своїм співом, вокальними вміннями з використанням технології резонансного співу, дикція та артикуляція, співацьке дихання, володіння головним та грудним резонаторами, вміє проаналізувати власне виконання, назвати та самостійно виправити свої помилки).

Узагальнені результати, перерахованих вище практичних вокальних завдань щодо діагностики рівня сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу майбутніх учителів музичного

мистецтва, оцінювалися в залежності від правильності, старанності та чистоти технічного та художнього виконання, а також рівня загальної проінформованості студентів у галузі вокального мистецтва.

Перше практичне завдання – виконання 3-х розспівок на розвиток різних видів вокальної техніки з використанням технології резонансного співу показало, що опитані студенти в основному володіють різними видами звуковедення, правильним вдихом та видихом, штрихами, розуміють характер виконання та користуються резонаторами, але іноді не розуміють власних помилок та роблять все під контролем викладача.

Друге практичне завдання полягало у виконанні частини програмного твору з використанням технології резонансного співу. Частина студентів вправно продемонструвала технічно вірні та цікаві зразки своїх програмних творів. Інша частина студентів взагалі не отримала позитивного результату, не впоралася з завданнями і показала поганий результат.

Досить складним виявилось третє практичне завдання – підібрати аудіо-або відео-матеріал у відповідності до властивостей свого голосу та порівняти свою інтерпретацію вокального твору з виконанням професійних співаків. Студент-баритон міг як зразок продемонструвати запис тенорового або басового голосу, а студентки з голосом меццо-сопрано або ліричним сопрано пропонували запис з голосом контральто. Через це зміст та інформація дібраного за завданням матеріалу значно знижувалася.

Під час четвертого практичного завдання ми виявили, що в основному студенти не здатні самостійно виявити свої помилки під час виконання вокального твору. Це пояснюється тим, що вони не завжди справлялися з хвилюванням, через що не змогли в повній мірі працювати максимально. Це негативно відобразилося на їхньому звукоутворенні.

У процесі дослідження до складу структури вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу ми віднесли наступні компоненти: *мотиваційний; когнітивний; технологічний; рефлексивний*. Відповідно до змісту структурних компонентів

нами були розроблені наступні критерії оцінювання: *емоційно-мотиваційний*; *когнітивно-пізнавальний*; *технологічно-практичний*; *рефлексивно-оцінювальний* і показники сформованості вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

Мотиваційний компонент передбачає наявність зацікавленості, прагнення до здійснення вокально-виконавської діяльності, позитивне ставлення до навчально-пізнавальної діяльності, набуття нових знань, бажання освоїти майбутню професійну діяльність.

Провідний критерій мотиваційного компоненту – емоційно-мотиваційний полягає у перевазі емоцій, що здебільшого контролюють процес набуття нових знань та постійної мотивації навчальної діяльності. Показниками сформованості мотиваційного компоненту є: наявність інтересу до вокальної діяльності, прагнення нею займатись; рівень сформованості емоційно-ціннісної установки до власної вокальної діяльності; мотивація до формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу. Когнітивний компонент передбачає бажання самостійно здобувати нові знання щодо принципів технології резонансного співу та інформації, яка б доповнювала навчання (наприклад, відомості про будову голосового апарату, типи резонаторів та ін.).

Провідний критерій когнітивного компоненту – когнітивно-пізнавальний, що полягає у наявності спеціальних знань щодо технології резонансного співу, відповідний ступінь їх системності, спрямованість до використання набутих знань на практиці. Показниками сформованості когнітивного компоненту є: рівень знань студентів у сфері вокальної педагогіки та методики; прагнення до самостійного пошуку нової інформації, її обробки, виявлення творчості у вокальній діяльності; здатність до аналізу, логічного опрацювання вокальних творів, що виконуються; створення оригінальної інтрепретації або власної вокальної композиції.

Технологічний компонент передбачає опанування студентом вокальними технологіями, зокрема технологією резонансного співу, їх теорією

та практикою; засобами комунікації як виконавця, так і педагога; формування вокальних умінь загалом та з використанням технології резонансного співу; здатність розкрити художньо-образний зміст вокального твору.

Провідний критерій технологічного компоненту – технологічно-практичний, що полягає у наявності вокальних умінь та вміння застосовувати на практиці технологію резонансного співу. Показниками сформованості технологічного компоненту є: рівень сформованості вокальних умінь та навичок (співацьке дихання, дикція та артикуляція, володіння головним та грудним резонаторами); спроможність до виразного, ясного виконання вокальних творів, донесення до слухача художнього образу творів вокального мистецтва.

Рефлексивний компонент передбачає здатність студента самостійно аналізувати та оцінювати власну вокально-виконавську діяльність з використанням технології резонансного співу, контролювати та управляти власним процесом вокальної діяльності.

Провідний критерій рефлексивного компоненту – рефлексивно-оцінювальний, що полягає у готовності і здатності студента зробити процес виконання вокального твору предметом свого свідомого аналізу. Показниками сформованості рефлексивного компоненту є: здатність студента аналізувати свою вокально-виконавську діяльність, набуті вокальні уміння з використанням технології резонансного співу; здатність вносити корективи у власну вокальну діяльність задля покращення та досягнення вищого рівня сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу.

Відповідність компонентів структури критеріям та показникам сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу майбутніх учителів музичного мистецтва ми показали в табл. 2.1.

Таблиця 2.1.

**Відповідність компонентів структури критеріям та показникам
сформованості вокальних умінь студентів з використанням технології
резонансного співу**

Компоненти	Критерії	Показники
<i>Мотиваційний</i>	Емоційно-мотиваційний	1) наявність інтересу до вокальної діяльності, прагнення нею займатись; 2) рівень сформованості емоційно-ціннісної установки до власної вокальної діяльності; 3) мотивація до формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.
<i>Когнітивний</i>	Когнітивно-пізнавальний	1) рівень знань студентів у сфері вокальної педагогіки та методики; 2) прагнення до самостійного пошуку нової інформації, її обробки, виявлення творчості у вокальній діяльності; 3) здатність до аналізу, логічного опрацювання вокальних творів, що виконуються; 4) створення оригінальної інтрепретації або власної вокальної композиції.
<i>Технологічний</i>	Технологічно-практичний	1) рівень сформованості вокальних умінь та навичок (співацьке дихання, дикція та артикуляція, володіння головним та грудним резонаторами); 2) спроможність до виразного, ясного виконання вокальних творів, донесення до слухача художнього образу зразків вокального мистецтва.
<i>Рефлексивний</i>	Рефлексивно-оцінювальний	1) здатність студента аналізувати свою вокально-виконавську діяльність, набуті вокальні уміння з використанням технології резонансного співу; 2) здатність вносити корективи у власну вокальну діяльність задля покращення та досягнення вищого рівня сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу.

У результаті відвідування дистанційних індивідуальних вокальних занять та спостереження за студентами у процесі освоєння вокальних умінь, проведеного опитування, індивідуальних бесід, анкетування та практичних вокальних завдань, нами було виявлено три рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21 (низький, середній, високий).

Надамо характеристику кожному з рівнів сформованості вокальних умінь студентів з використанням технології резонансного співу.

Низький рівень сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу характеризується тим, що студенти на цьому рівні не цікавляться вокальним мистецтвом і процесом вокально-виконавської діяльності, не володіють чіткою дикцією та розбірливою артикуляцією, співацьким диханням, звучанням у головному та грудному резонаторах у процесі співу. Мотивації студентів не спрямовані на засвоєння особливостей використання технології резонансного співу, що свідчить про відсутність прагнення до професійного зростання. Студенти не можуть здійснювати вокально-слуховий контроль власного співу. Вони мало обізнані у питаннях, які пов'язані з психофізіологічними основами голосового апарату, звучанням резонаторів; мало чи зовсім не володіють вокальними прийомами; їх не цікавить якість звучання та виконання програмних творів. Студенти не здатні емоційно сприймати своє виконання та передавати художньо-образний зміст вокального твору, керувати процесом емоційного розвитку та саморегуляції під час спілкування з вокальною музикою; не усвідомлюють потреби власних емоцій у процесі формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу. У них немає бажання займатися вокально-виконавською діяльністю, удосконалювати свої вокальні вміння та навички.

Середній рівень сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу визначається нестійким інтересом до вокального мистецтва та процесу вокально-виконавської діяльності. Студенти цього рівня захоплюються вокальною діяльністю лише в тому випадку, коли

їм це подобається, вони впевнено можуть продемонструвати свої вокальні вміння (дикція та артикуляція, співацьке дихання, володіння головним та грудним резонаторами), а твори з вокального репертуару співпадають з їх власними вподобаннями. Студенти можуть здійснити вокально-слуховий контроль власного співу частково самостійно, частково за допомогою викладача. Оскільки студенти не можуть контролювати власний емоційний стан, формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу відбувається мимовільно. Такі студенти можуть мати посередні вокальні здібності, але розуміють технологію резонансного співу і частково можуть продемонструвати її на практиці. Вони здатні емоційно сприймати та передавати художній зміст вокальних творів, але сам процес музичного розвитку та саморегуляції відбувається мимовільно і, в основному, за умови постійних пояснень та допомоги з боку викладача.

Високий рівень сформованості вокальних умінь студентів з використанням технології резонансного співу характеризується незмінним, стійким інтересом до вокального мистецтва, бажанням бути учасником вокально-виконавської діяльності; наявністю глибоких, стійких та міцних знань щодо формування досліджуваного нами феномену. Студенти цього рівня свідомо володіють усіма аспектами технології резонансного співу, можуть продемонструвати звучання своїх резонаторів та пояснити механізм їх дії. Вони вміють керувати своїм емоційним станом та станом саморегуляції, усвідомлюють необхідність власного розвитку у процесі формування вокальних умінь. Студенти можуть здійснити вокально-слуховий контроль без допомоги викладача, самостійно. Такі студенти виражають самостійні судження щодо поставлених вокальних питань, попередньо провівши аналіз та рефлексію. Вони мають бажання опанувати вокальні твори з репертуару, який запропонував викладач, та самостійно обирати їх. Вони хочуть сповна розумітися у вокальному мистецтві та демонструють творче виконання вокальних творів з дотриманням особливостей виконавської інтерпретації та застосуванням технології резонансного співу.

Результати рівнів сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21 на початку практичного дослідження подано в табл. 2.2.

Таблиця 2.2.

Рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21

На початку практичного дослідження				
Рівні	МХК-19		ЗММск-21	
	абс.	%	абс.	%
Низький	3	30	4	28,6
Середній	5	50	7	50
Високий	2	20	3	21,4
Загальна кількість	10	100	14	100

Для візуального сприйняття співвідношення рівнів сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21 нами було створено діаграми.

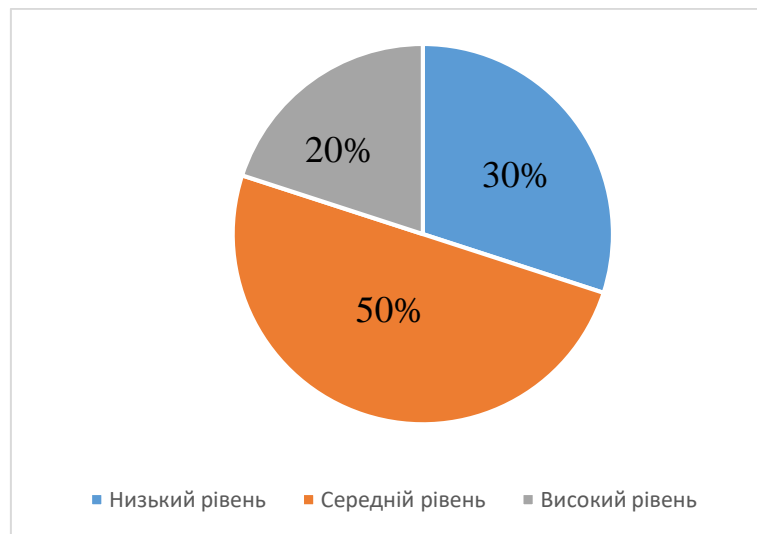


Рис. 2.1. Рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів групи МХК-19 на початку практичного дослідження

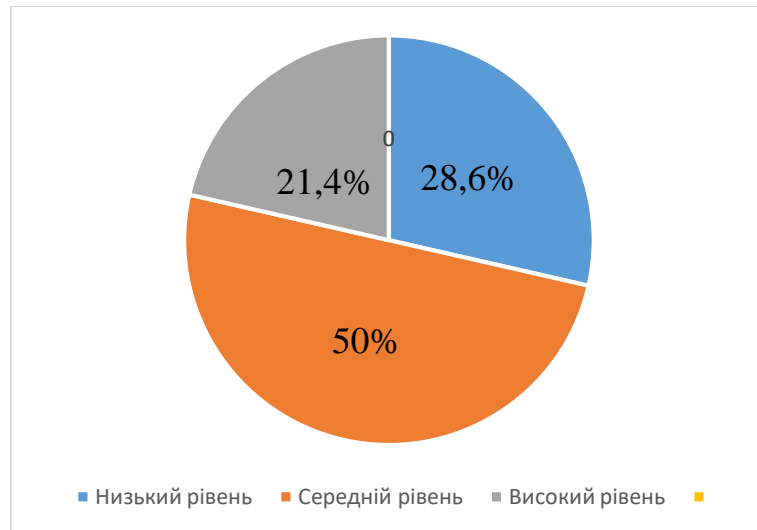


Рис. 2.2. Рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів групи ЗММск-19 на початку практичного дослідження

Студенти денної форми навчання мають більше навчальних годин у семестрі, але, в основному, – це студенти, які не мають спеціальної середньої музичної освіти, а студенти заочної форми навчання – навпаки, мають мало навчальних годин, але це студенти, які вже мають спеціальну середню музичну освіту, тому результат рівнів сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу у студентів двох груп був майже однаковим.

Такий отриманий результат спонукав нас до впровадження та перевірки визначених нами в теоретичній частині дослідження дидактичних умов, що мають забезпечити оптимізацію процесу формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу. Тому вирішення цієї проблеми ми поклали в основу змісту програми нашої дослідної роботи.

2.2. Зміст дослідної програми

На II етапі практичного дослідження (формульованому) впроваджувався зміст, розробленої нами дослідної програми, у групі МХК-19 протягом VI та

VII семестрів. Формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу відбувалося на заняттях з вокального класу у класах професора Н. Овчаренко; доцентів М. Вікторової, Е. Кокаревої, Л. Косяк; старшого викладача Д. Бондаренка.

Перед нами стояла мета – сформувати вокальні уміння з використанням технології резонансного співу у студентів групи МХК-19 на дистанційних індивідуальних заняттях з вокального класу.

У відповідності до мети ми конкретизували завдання дослідної роботи:

1. Вивчення та аналіз процесу формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу у студентів групи МХК-19 на дистанційних індивідуальних заняттях з вокального класу.

2. Впровадження, визначених нами дидактичних умов, у навчальний процес студентів групи МХК-19.

3. Дослідження якісних змін процесу формування вокальних умінь з використанням резонансної теорії співу у студентів на дистанційних індивідуальних заняттях з вокального класу після впровадження дидактичних умов.

Були визначені основні форми дослідження: систематичне спостереження за навчальним процесом, формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу, активізація резонансних якостей співочого голосового апарату для отримання максимального ефекту під час відтворення звуку (сила, об'єм та краса звуку), цілеспрямоване проведення дистанційних індивідуальних занять (в класі доцента Л. Косяк).

Провідними методами дослідної програми стали:

- спостереження;
- бесіда;
- анкетування;
- система методів, прийомів і вправ для активізації резонансних властивостей голосового апарату;
- вправи для розвитку співацького дихання;

- вправи на збільшення сили та потужності звуку, краси тембру;
- аналіз результатів практичних вокальних завдань.

Список студентів групи МХК-19 наведений у табл. 2.3.

Таблиця 2.3.

Список студентів групи МХК-19

№ п/н	Прізвище, ім'я студента
1.	Бегун Юлія
2.	Запорожець Єгор
3.	Кірієнко Дарина
4.	Ковальська Вілена
5.	Кулешов Денис
6.	Нікітіна Ольга
7.	Олексієнко Діана
8.	Родрігес Артеага Маргарита
9.	Сидоренко Тетяна
10.	Якимець Анастасія

Перед тим, як проводити дослідну роботу в групі МХК-19, ми переглянули програму навчальної дисципліни «Вокальний клас», яка була розроблена професором Н. Овчаренко, та ознайомилися з її метою та завданнями.

Метою опанування дисципліни є формування вокально-виконавських та вокально-педагогічних знань, умінь, здатностей майбутніх учителів музичного мистецтва для забезпечення ефективності їх подальшої професійної діяльності [68, с. 3].

У процесі II етапу практичного дослідження ми провели 10 занять з вокального класу за темами, визначеними у табл. 2.4.

Таблиця 2.4.

Теми занять з дисципліни «Вокальний клас», які проводилися у студентів групи МХК-19 під час II етапу практичного дослідження

Тема заняття	Аудиторна робота (год.)	Самостійна робота (год.)
Будова та функції артикуляційного апарату.	2	2
Індивідуальний підхід до постановки артикуляційного апарату.	2	2

Продовж. табл. 2.4.

Поєднання функції роботи артикуляційного апарату зі співацьким диханням, відчуттям резонування, стабільним положенням гортані.	2	2
Специфіка академічної манери співу з притаманним їй прикриттям і зібраністю звуку.	2	2
Особливості артикуляції приголосних.	2	2

У процесі дослідження на заняттях з вокального класу, у відповідності до індивідуальних програм студентів, ми використовували твори українських композиторів: С. Гулак-Артемівського, А. Кос-Анатольського, М. Жербіна, П. Майбороди, М. Лисенка, Я. Степового; західно-європейських композиторів-класиків: Е. Гріга, К. Глюка, Дж. Верді, Ф. Шуберта, Р. Шумана, пісні а'саррелла, ансамблі та ін..

Для впровадження першої дидактичної умови ми вирішували такі завдання:

1. Ознайомити студентів з особливостями використання технології резонансного співу В. Морозова та В. Сорокіна.
2. Впровадити у вокальному класі систему методів, прийомів і вправ з метою активізації резонансних властивостей голосового апарату.

У процесі I етапу практичного дослідження ми з'ясували, що знання студентів щодо формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу є доволі обмеженими. Тому з метою вирішення та актуалізації цього питання на занятті з вокального класу ми знайомили студентів з особливостями використання технології резонансного співу В. Морозова та В. Сорокіна.

В дослідній роботі нами були використані елементи методик О. Стрельникової [86], С. Ріггса [96], І. Цуканової [57] та ін..

Під час роботи з вправами відбувалася активізація резонансних якостей співочого голосового апарату для отримання максимального ефекту під час відтворення звуку (сила, об'єм та краса звуку). Це такі прийоми та вправи, як:

- різні прийоми для розвитку технології резонансного співу;

- вправи для розвитку співацького вібрато;
- вправи на збільшення сили та потужності звуку, краси тембру;
- вправи для розвитку співацького дихання.

Усі поставлені завдання перед студентами у вокальному класі Л. Косяк поступово ускладнювалися відповідно до індивідуальних вокальних характеристик.

Поступово нами додавалася така основна вимога, як наявність вокальних умінь. Як виявилось, навіть для найпростіших художньо-образних завдань необхідне поглиблене вивчення психолого-емоційних моментів та вироблення власного індивідуального ставлення до образу вокального твору.

Для впровадження другої дидактичної умови ми вирішували такі завдання:

1. Проаналізувати власну вокально-виконавську діяльність студентів.
2. Орієнтуватись на психофізіологічні засоби вокально-слухового самоконтролю та посилювати резонансні процеси голосоутворення.

Вокально-слуховий самоконтроль студента має ґрунтуватися на вокальному слухові самого виконавця, який самостійно оцінює якість власного співу, правильність формування звуку, якість звучання, музикальність і художність виконання, роботу окремих частин голосового апарату, ступінь їх участі у звукоутворенні. Це базується на вокальних уміннях з використанням технології резонансного співу, а саме: дикція та артикуляція, співацьке дихання, володіння головним та грудним резонаторами.

Ми просили студентів проаналізувати свій виступ з точки зору передачі художнього образу, перевтілення, володіння вокальними уміннями тощо, а також пояснити, орієнтуючись на психофізіологічні засоби вокально-слухового самоконтролю, свої слухові, м'язові, вібраційні й емоційні відчуття під час співу. Для цього ми пропонували записувати власне виконання вокального твору на диктофон, а після прослуховування – робити його самостійний вокально-слуховий аналіз.

У процесі впровадження третьої дидактичної умови нами вирішувались такі завдання:

1. Спрямувати студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність.
2. Забезпечити умови щодо використання особистого досвіду вокально-виконавської діяльності студента з використанням технології резонансного співу.

Самостійна вокально-виконавська діяльність студента з використанням технології резонансного співу має за основу принцип свідомості та творчої активності майбутніх учителів музичного мистецтва та принцип індивідуальності. Це полягає у свідомому ставленні до вокальної діяльності, розуміння необхідності долати труднощі у процесі навчання. Також враховується усвідомленість набуття знань, умінь та навичок з використанням технології резонансної співу. Принцип індивідуальності, на нашу думку, полягає в унікальності співацького голосу кожного студента, який застосовує у своїй практиці технологію резонансного співу.

Заняття з вокального класу ми проводили за темами, відповідно програмі Міністерства освіти і науки України, але на цих заняттях ми більше уваги приділяли формуванню вокальних умінь з використанням технології резонансного співу та впровадженню визначених нами дидактичних умов.

У групі МХК-19 на заняття з вокального класу у VI семестрі відведено 16 навчальних годин, а у VII семестрі – 12 навчальних і 2 методичні години. Розглянемо приклад заняття з вокального класу на якому ми намагались впровадити наші дидактичні умови щодо формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу.

ПЛАН-КОНСПЕКТ

ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЗАНЯТТЯ З ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ

студентки II курсу магістратури гр. МХКм-21 Зигало Єлізавети, клас доцента кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Косяк Л., зі студенткою групи МХК-19 Родрігес Артеага Маргаритою.

Тема: Поєднання функції роботи артикуляційного апарату зі співацьким диханням, відчуттям резонування, стабільним положенням гортані.

Мета:

дидактична: повторити сутність понять «співацьке дихання», «голосоутворення», «дикція», «артикуляція»; уточнити поняття «технологія резонасного співу», «резонатор».

розвиваюча: розвивати співацьке дихання, чіткість дикції, артикуляції, природні можливості студента на основі технології резонасного співу, чистоту інтонування, уміння безперешкодного гарного звукоутворення, рівного звуковедення, виразність виконання вокального твору.

виховна: виховувати любов до академічного співу на кращих зразках виконання вокальних творів, загальну культуру особистості.

Основні завдання:

– визначити сутність понять «вокальні вміння та навички», «співацьке дихання», «резонатори», «головний і грудний резонатори», «технологія резонасного співу», склад голосового апарату та основні функції голосових резонаторів;

– закріпити знання щодо основних положень технології резонасного співу;

– формувати навички чіткої дикції та артикуляції, співацького дихання, володіння головним та грудним резонаторами у процесі виконання вокальних творів;

– виявити й усунути психологічні моменти, які заважають звучанню голосу в резонаторах;

– за допомогою спеціальних вправ розвивати силу та яскравість резонування;

– навчитися виразному та осмисленому співу на прикладі вокального твору.

Методи: словесні (розповідь, пояснення, бесіда); наочні (ілюстрація (картинки, малюнки), демонстрація (аудіо- та відео-фільми); практичні (пошук

інформації про авторів творів, розспівки, вокальні вправи з використанням технології резонансного співу, складання алгоритмів роботи над вокальними творами); метод діалогічного спілкування, метод всебічного аналізу твору, методи «занурення» у середовище художніх образів та стимулювання до активного освоєння необхідних вокальних умінь з використанням технології резонансного співу.

Тип заняття: поглиблення в тему.

Обладнання: музичний інструмент (фортепіано), ноутбук, підсилювачі звуку (колонки).

Наочний матеріал: портрет композитора А. Кос-Анатольського, портрет автора численних нотних видань В. Войта, ілюстрації та відео-матеріал до української народної пісні «Чотири воли пасу я», ілюстрації та відео-матеріал до української народної пісні «Закувала зозуленька».

Навчальна програма:

1. Українська народна пісня в обробці А. Кос-Анатольського «Чотири воли пасу я» (перекладення В. Войта);
2. Українська народна пісня «Закувала зозуленька» (дует а'cappella).

Список використаної літератури:

1. Березка А. Відомі композитори України. Київ : ФОП Мунін Г. Б., 2016. 368 с.
2. Виардо П. Упражнения для женского голоса. Москва : Музыка, 1994. 42 с.
3. Козаченко Н. Виконавський аналіз музичного твору для вокального ансамблю «Закувала зозуленька». Умань : Уманський державний педагогічний університет ім. П. Тичини, 2021. 54 с.
4. Перлини української народної пісні / упорядник М. Гордійчук. Київ : Музична Україна, 1991. 383 с.
5. Пірус В. С. Формування навичок дихання в культурі співу : метод. рекомендації для студентів муз. та муз.-пед. факультетів вищих навч. закладів,

вокалістів, кер. проф. та amator. ансамблів різного складу. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2007. 20 с.

6. Солоспіви Анатолія Кос-Анатольського з репертуару Лілії Коструби : ноти для високого голосу з фортепіано / упор. Л. Коструба. Львів : Галицька видавнича спілка, 2009. 72 с.

7. Sadolin, C. Complete Vocal Technique. Copenhagen : Shout Publications, 2000. 255p.

Хід заняття

Організаційний момент: повідомлення щодо плану роботи на занятті, коротка бесіда зі студенткою щодо теми заняття, її емоційного стану, самовідчуття, створення доброзичливої атмосфери.

Актуалізація опорних знань: підготовка дихального і голосового апарату до фонації: виконання вправи на звільнення тіла від скутості та напруги, дихальної вправи; активізувати роботу м'язів м'якого піднебіння та глотки, вивільнити від м'язевого затиску шию та потилицю.

Комплекс дихальних вправ (за системою Complete Vocal Technique (CVT) К. Садолін):

Мета: підготовка дихального апарату та усунення скутості в тілі, звільнення від затисків у тілі.

Вправа 1

1) вихідне положення – стійка на двох ногах, руки вздовж тіла, плечі вільні;

2) нахилитися вперед зітхаючи та визначити «пояс напруги» дихання в області діафрагми;

3) піднятися у вихідне положення – стійка на двох ногах, руки вздовж тіла, плечі ненапружені;

4) Згадати зафіксований при нахилі «пояс напруги» дихання та зберегти цей стан при виконанні наступних вправ.

Вправу 2 та вправу 3 можна переглянути у Додатку В.

Комплекс вправ для активізації роботи частин голосового апарату
(за системою Є. Чареллі) можна побачити у Додатку Г.

Повідомлення нової теми:

Бесіда зі студенткою, повторення сутності основних понять:

– вокальні уміння та навички, співацьке дихання, резонатори, головний та грудний резонатори;

– склад голосового апарату;

– теорія технології резонансного співу;

– основні функції голосових резонаторів.

Вокальні вміння – це це володіння вокальною технікою, яка з часом переростає в автоматизовані дії – навички, що закріплюються у процесі вокально-виконавської діяльності

Вокальні навички – це комплекс автоматизованих дій різних частин голосо-дихального апарату, які відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням.

Співацьке дихання – це природне, найправильніше й доцільніше дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарату в процесі співу. Воно є складним процесом, в якому у внутрішній взаємодії беруть участь всі фактори дихального процесу.

Резонатори – це порожнини в організмі людини, що підсилюють голос вокаліста та надають тембрального забарвлення, об'єму.

Розрізняють два *основні вокальні резонатори: головний і грудний*. До головного відноситься так звана «вокальна маска» – верхня частина гортані, носова порожнина та додаткові пазухи. Якщо уявити маскарадну маску на обличчі, то можна приблизно відчутися розташування порожнин. Головний резонатор надає голосу дзвінкості, яскравості. До грудного резонатора відносять трахею і бронхи, при попаданні в трубу голос набуває «м'ясо» потужного повноцінного звучання. Необхідно, щоб під час співу працювали і головний, і грудний резонатор, тільки в цьому випадку голос буде сильним,

дзвінким та легким. Навчитися співати у резонаторах, а не на зв'язках – головне завдання вокаліста.

В основі *технології резонансного співу* лежать фізіологічні основи взаємодії резонаторів між собою, з роботою гортані та диханням, оскільки голосовий апарат людини складається з:

- гортані та голосових зв'язок;
- дихального апарату (легені, трахея, бронхи, міжреберні та черевні дихальні м'язи, діафрагма);
- резонаторної системи.

Якщо у співі змінюється налаштування одного зі співочих резонаторів, то автоматично змінюється налаштування суміжних резонаторів та всієї резонаторної системи. Тому у процесі співу важливою необхідністю є об'єднання та систематизація роботи всіх порожнин у цілому.

У технології резонансного співу розрізняють сім основних функцій голосових резонаторів:

- 1) енергетична – перенесення енергії голосу до слухача;
- 2) генераторна – передача сили звуку, фонетичних властивостей вокальної майстерності, тембру голосу;
- 3) фонетична – формування мовних звуків, які у співі пов'язані з роботою ротової порожнини;
- 4) захисна – зберігає голосовий апарат від напруги, вокальних перевантажень і від професійних захворювань;
- 5) індикаторна – контроль над активністю всіх порожнин голосового апарату, що беруть участь у звукоутворенні, а також фактично управляє активністю голосового апарату;
- 6) активізуюча – вібраційний вплив на гортань, голосові зв'язки, підвищення тону м'язів та слизових оболонок співочого апарату, яка викликає самостимуляцію всіх голосоутворюючих органів людини.
- 7) естетична – надання співочому голосу приємного на слух тембрового забарвлення шляхом викорінення «горлового» тембру.

Цілісність голосового апарату при використанні технології резонансного співу полягає в тісній взаємодії фізіологічних процесів звукоутворення та роботи дихальних м'язів, м'язів гортані та всієї резонаторної системи організму. Також необхідно використання емоційних переживань і образних уявлень, власних психофізичних особливостей особистості виконавця на формування індивідуального тембрового забарвлення голосу.

Розспівування (вправи П. Віардо)

Вправа № 1 призначена для формування єдиного звукоутворення при співі голосних, закріплення мікстових звуків.

Вправа № 2 застосовується для досягнення співу на опорі, легкого та рівного звучання.

Вправа № 3 використовується для кантиленного звуковедення, розвитку головного резонування і вирівнювання голосних при зміні висоти тону.

Вправа № 4 призначена для стимулювання рухливості губ (активні дикція та артикуляція), вирівнювання діапазону, закріплення мікстових звуків, розвитку співацького дихання.

Вправа № 5 використовується для розвитку верхнього регістру, вміння переходити з грудного резонатора в головний та вміння співати «через поріг».

Ноти вправ П. Віардо на різні види вокальної техніки можна переглянути у Додатку Д.

Робота над вокальними творами:

Мета: формування навички кантиленного співу, правильного голосоведення, співацького дихання, м'якої атаки звуку, вірного фразування; формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу.

Українська народна пісня в обробці А. Кос-Анатольського

«Чотири воли пасу я» (перекладення В. Войта)

(ноти подано в Додатку Е, портрет композитора в Додатку Ж)

Анатолій Йосипович Кос-Анатольський (01.12.1909 – 30.11.1983)

(портрет композитора показано на екрані комп'ютера, інформація про його

життєвий шлях у вигляді презентації, яку підготувала студентка) – видатний український композитор, педагог, піаніст, музикознавець, музично-громадський діяч.

Анатолій Кос (псевдонім – Кос-Анатольський) почав займатися музичним мистецтвом ще будучи гімназистом і, навіть коли отримував юридичну вищу освіту, не залишив покликання і писав авторську музику. Сповна музичні твори А. Кос-Анатольського прозвучали у повоєнні роки. Серед п'ятиста музичних творів А. Кос-Анатольського – чимало зразків театральних, симфонічних та камерно-інструментальних жанрів, серед яких опера «Назустріч сонцю», балети «Хустка Довбуша», «Сойчине крило», «Орися», оперета «Весняні грози», перший в українській музиці концерт для арфи з оркестром, два фортепіанні концерти, «Закарпатська рапсодія» для скрипки й фортепіано, низка фортепіанних та оркестрових мініатюр. Варто підкреслити, що композитор займався і написанням критичних статей з питань музики, літератури, культурно-громадського життя, складав вірші.

Він написав хорові твори і чудові романси (на вірші П. Воронька, М. Рильського, В. Сосюри). Найвагомішими є музичні твори, присвячені Т. Шевченкові, такі як: кантата «Безсмертний заповіт» (на власні слова, 1963), вокальний терцет «Шевченко», солоспів «Не він один» (на слова Лесі Українки), «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» (на слова І. Франка). Також композитор займався обробками українських народних пісень («На бережку ніжки мила», «Горіла липка», «Ой на горі сніг біленький» та ін.). Серед його знаменитих обробок виділяється українська народна пісня «Чотири воли пасу я», що була написана за перекладенням Володимира Войта. Ця обробка є зразком ліричності та чуйності камерно-вокального жанру і з першої ноти занурює в атмосферу дівочого смутку через зраду коханого.

Музична тканина пронизана мелодією вокальної партії, що відображає жаль дівчини, яка дізналася про зраду свого коханого. Фортепіанний акомпанімент слугує фоном, що додає мінорного забарвлення смутку. Перекладення твору з багатоголосного на одноголосний дозволило передати

основну частину голосів у акомпанимент і залишити солісту головну мелодію, яка передавалася з уст в уста українським народом. Пісня ніби ділиться на дві частини: перша – буденні справи дівчини, друга – плач через зраду, що є сенсом пісні.

Обробка української народної пісні А. Кос-Анатольським була зроблена для хору, а перекладення для соліста зробив В. Войт.

Зараз українська народна пісня користується популярністю, тому до роботи ми взяли обробку А. Кос-Анатольського «Чотири воли пасу я».

Методи роботи над вокальним твором:

– пошукова робота студентки стосовно інформації про життєвий та творчий шлях композитора, автора перекладення тексту української народної пісні, стильових особливостей та рис;

– аналіз словесного тексту української народної пісні;

– аналіз музичного тексту української народної пісні;

– відпрацювання вокальних недоліків з урахуванням роботи головного та грудного резонаторів за допомогою вокальних вправ з використанням технології резонансного співу;

– методи власного показу, наочності, мультимедійних ілюстрацій.

Аналіз роботи зі студенткою над твором

Особливістю української народної пісні «Чотири воли пасу я» є наспівна мелодія, яка потребує володіння головним та грудним резонаторами, кантиленним звуковеденням. Цьому підпорядковується якість правильного співацького дихання та звукоутворення. Для високого рівня результату звук варто брати на опорі у головному резонаторі, чисто інтонувати інтервальні стрибки (в основному, на терцію), дотримуватися ритмічного малюнку, чітко вимовляти слова та передати художній образ ліричної героїні.

Серед важливих завдань під час роботи над твором ми виокремили правильну інтерпретацію вокального твору. Вона має поєднувати творення та відтворення у рівній мірі. Темп твору помірний. Фортепіанний акомпанимент займає головну роль лише на початку вокального твору, потім він слугує наче

фоном, доповнюючи вокальну партію. Характер музики журливий, ліричний, завершує художній образ української народної пісні.

Методи власного показу (приклад звучання головного та грудного резонаторів), наочності, мультимедійних ілюстрацій дали змогу студентці порівняти своє виконання вокального твору з високопрофесійними зразками виконання у відео-матеріалах та зрівняти власну інтерпретацію з побаченого та почутого. Під час перегляду відео-записів з виконанням професійних співаків цієї ж пісні, у Маргарити виникало багато вражень, серед яких вона виокремила свої помилки, серед яких відсутність активної роботи головного резонатору, неперервного співацького дихання, емоційної подачі виконання вокального твору. Це умотивувало студентку виправити свої помилки, тим самим удосконалити своє виконання.

Українська народна пісня «Закувала зозуленька» (дует а'cappella)

(ноти подано в Додатку 3)

Українська народна пісня *(на екрані подана презентація про українські народні пісні, яку підготувала студентка)* – це особлива гордість нації, велике духовне надбання народу, яке є найбільшим у світі (близько 500 000 пісень). Вона здобула широку популярність і за межами України, у цілому світі.

Зразки української пісенної лірики несуть у собі через віки свідчення про духовні багатства людей минулих поколінь, їх світогляд, мораль, ідеали. Родинно-побутові пісні відбивають в собі почуття, переживання, думки людини, які пов'язані з її особистим життям. Пісні про кохання займають центральне місце серед родинно-побутових пісень. Вони відбивають стосунки між закоханими людьми, хлопцем та дівчиною. Серед цих пісень найпоширенішою темою є нелегка доля жінки, що не знайшла щастя у сімейному житті.

Твір «Закувала зозуленька» розкриває в собі тугу дівчини, що не може вийти заміж, адже в ті часи шлюб брали тільки з парубками з високим соціальним становищем та статками. В тексті пісні відбувається діалог молодої дівчини з батьками, а саме – звернення до матері. Драматичний зміст

твору доповнює символ зозулі на початку пісні. Зозуля – символ суму та вдівства, провісниця нещастя. Вона наче нагадує дівчині, що її молодість минає, а шлюб вона так і досі не взяла.

Методи роботи над вокальним твором:

- виокремлення складних моментів вокальної партії;
- робота над співацьким диханням та кантиленним звуковеденням;
- робота над дикцією, артикуляцією, інтонацією, відчуттям головного та грудного резонаторів за допомогою вокальних вправ;
- робота над вокально-виконавськими недоліками;
- занурення у художній образ героїні та передача характеру, настрою головного персонажа пісні.

Аналіз роботи зі студенткою над твором

У роботі над українською народною піснею «Закувала зозуленька» важливим було те, що цей твір виконується а'cappella у дуеті, тому з М. Родрігес Артеага цю пісню співала її викладач – доцент Л. Косяк. Протягом заняття зі студенткою проводилася робота над чіткою дикцією, ясною артикуляцією, інтонацією інтервалів та вірним використанням головного та грудного резонаторів. М. Родрігес Артеага співала верхній голос, а Л. Косяк – нижній. Тональність твору оригінальна – g-moll (соль мінор). Темп твору – помірний. Основне звуковедення твору – legato (зв'язно). У цьому вокальному творі студентка користувалася головним резонатором, що дозволяло їй звуковидобуванню бути яскравим, професійним.

Одним із головних завдань також була робота на співацьким диханням та кантиленним звуковеденням, чого студентка дотримувалась частково. Для подолання цих недоліків ми запропонували дотримуватися правила «одночасного дихання» у тандемі з викладачем. Для досягнення кантиленного співу ми запропонували виконати перший куплет пісні, виразно артикулюючи лише голосні звуки: «А», «У», «О», «Е», «І». Це згладило недоліки, завдяки чому звук на опорі у головному регістрі став більш об'ємним.

У роботі над інтонацією ми використовували вокальні вправи на інтонування інтервалів, які є у вокальному творі. За межі тональності ми не виходили, тому це сприяло швидкій роботі слухової пам'яті студентки. Потім ми з'єднували інтервали на legato і занурювалися в образ героїні пісні, передаючи її характер та настрій.

Осмислення та систематизація знань:

– виконувати вокальні твори самостійно, пам'ятаючи основні принципи технології резонансного співу;

– проаналізувати результат своєї діяльності на занятті, провести рефлексію, виправити помилки, на які ми звертали увагу, означити для себе перспективні завдання;

– записати власне виконання вокальних творів, порівняти його з професійними зразками вокального мистецтва, визначити недоліки у власній роботі та виправити їх.

Домашнє завдання:

1. Послухати, обрати та надіслати вибрані твори обробок українських народних пісень А. Кос-Анатольського, зразки родинно-побутових пісень про кохання до наступного заняття.

2. Відпрацювати вдома вокальні вміння з використанням технології резонансного співу.

Проведене практичне дослідження дозволяє нам стверджувати, що впровадження дидактичних умов, а саме: застосування різноманітних методів, прийомів і вокальних вправ з метою формування вокальних умінь та активізації резонансних властивостей голосового апарату майбутніх учителів музичного мистецтва; аналіз власної вокально-виконавської діяльності студентів на основі психофізіологічних засобів вокально-слухового самоконтролю та посилення резонансних процесів голосоутворення; спрямованість студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність з використанням технології резонансного співу активізує та сприяє

формуванню вокальних умінь студентів з використанням технології резонансного співу.

2.3. Результати практичного дослідження

Для того, щоб визначити якісні зміни після проведеної нами дослідної роботи, ми зробили контрольний зріз знань та вмінь студентів. Порівняння результатів здійснювалося шляхом зіставлення рівнів сформованості вокальних умінь студентів обох груп МХК-19 та ЗММск-21, де І група працювала за дослідною програмою, з урахуванням визначених нами дидактичних умов, а ІІ група – за стандартною програмою дисципліни «Вокальний клас».

У процесі контрольного моніторингу щодо стану сформованості вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в групах МХК-19 та ЗММск-21 було проведено повторне анкетування та практичні вокальні завдання.

Анкетування показало, що сумарний середній бал став вищим в обох групах, але в досліджуваній групі (МХК-19) результати були кращими, ніж у контрольній групі (ЗММск-21).

Також у студентів досліджуваної групи (МХК-19) спостерігалися позитивні зміни і під час виконання практичних вокальних завдань:

1. Виконати 3 розспівки на розвиток різних видів вокальної техніки з використанням резонансної технології співу.
2. Виконати частину твору з навчальної програми студента.
3. Порівняти свою інтерпретацію вокального твору з виконанням професійних співаків, використовуючи аудіо- або відео-записи.
4. Самостійно виявити свої вокально-технічні помилки під час виконання вокального твору.

Аналіз першого практичного завдання свідчив про те, що студенти групи МХК-19 освоїли технологію резонансного співу і досконало могли її

продемонструвати під час підготовки голосового апарату розспівками на різні види вокальних технік. Студенти групи ЗММск-19 з завданням на освоєння резонансної технології співу змогли справитися за допомогою їх викладачів.

Аналіз другого практичного завдання показав, що під час виконання частини програмного твору студенти групи МХК-19 та ЗММск-21 стали краще керувати співацьким диханням, їх дикція стала більш чіткою, а артикуляція тексту твору – розбірливою. Студенти досліджуваної групи МХК-19 почали себе почувати більш вільно та розкуто. Це позитивно вплинуло на емоційність подачі вокального твору, що і відрізняло їх від менш емоційної подачі вокального твору студентів контрольної групи ЗММск-21.

Аналіз третього практичного завдання засвідчив, що вокальний матеріал, який демонстрували студенти досліджуваної групи МХК-19, його інтерпретація була більш точною та якіснішою, ніж інтерпретація студентів контрольної групи ЗММск-21.

Аналіз четвертого практичного завдання показав, що студенти обох груп (МХК-19 та ЗММск-21) змогли вказати на свої помилки під час виконання вокальних творів, але студенти досліджуваної групи надавали точний аналіз та якісно показували роботу над помилками. Студенти контрольної групи, на відміну від досліджуваної, користувалися підказками від викладачів, їх настановами.

Отже, результати дослідної роботи дали змогу визначити динаміку росту процесу формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу у студентів групи МХК-19 і підтвердити ефективність та практичну доцільність спеціально розроблених нами дидактичних умов. У студентів з'явився постійний інтерес до вокального мистецтва, з'явилося бажання пізнати світ вокального мистецтва та самовдосконалюватися у співі, поглибилася методична і теоретична база знань щодо вокального виконавства, значно поглибилася емоційна палітра, з'явилася певна експресивність виступів. У студентів контрольної групи рівень сформованості вокальних

умінь з використанням технології резонансного співу теж підвищився, але не суттєво.

Отримані дані щодо рівня сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів досліджуваної групи МХК-19 та контрольної групи ЗММск-21 в кінці дослідної роботи подано у табл. 2.5.

Таблиця 2.5.

Рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21

В кінці практичного дослідження				
Рівні	МХК-19		ЗММск-21	
	абс.	%	абс.	%
Низький	2	20	3	21,4
Середній	4	40	7	50
Високий	4	40	4	28,6
Загальна кількість студентів	10	100	14	100

Для візуального сприйняття співвідношення рівнів сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21 наприкінці нашого практичного дослідження нами було створено діаграми.

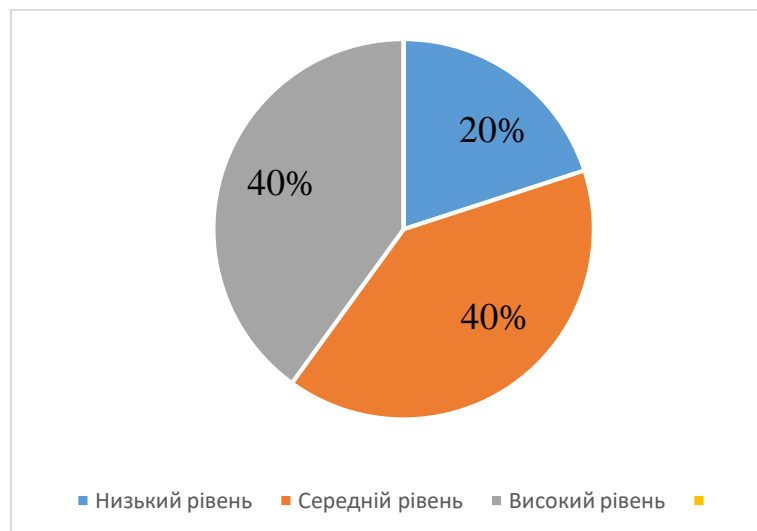


Рис. 2.5. Рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів групи МХК-19 в кінці практичного дослідження

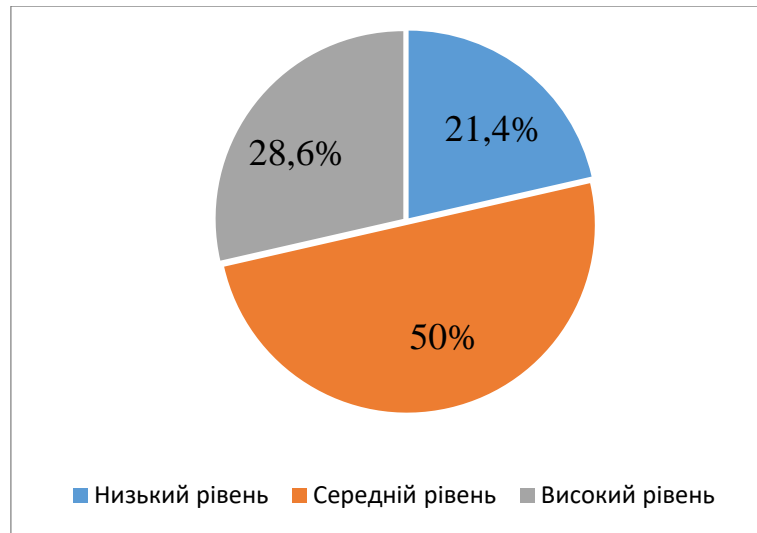


Рис. 2.6. Рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів групи ЗММск-21 в кінці практичного дослідження

Порівняння рівнів сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу на початку і в кінці практичного дослідження у студентів обох груп подано в табл. 2.6.

Таблиця 2.6.

Порівняння рівнів сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21 на початку і в кінці практичного дослідження

Рівні	На початку дослідження		В кінці дослідження		Різниця	
	МХК-19	ЗММск-21	МХК-19	ЗММск-21	МХК-19	ЗММск-21
	%	%	%	%	%	%
Низький	30	28,6	20	21,4	-10	-7,2
Середній	50	50	40	50	-10	-
Високий	20	21,4	40	28,6	+20	+7,2

Результати свідчать про те, що завдяки впровадженій нами дослідній програмі, студенти групи МХК-19 змогли підняти рівень своїх показників, що сприяло більш високому рівню сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу, ніж студенти групи ЗММск-21. Ми довели, що навчання студентів вокалу із застосуванням технології резонансного співу, сприяє формуванню вокальних умінь. Опанування

резонаторною системою голосового апарату є показником правильного звучання резонаторів, метою яких є отримання значного акустичного ефекту при голосо- та звукоутворенні.

Висновки до розділу 2

Наше практичне дослідження процесу формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу включало в себе вивчення та аналіз стану сформованості цього феномену у студентів факультету мистецтв; розробку програми дослідної роботи з впровадженням дидактичних умов на заняттях з вокального класу у студентів досліджуваної групи МХК-19.

Для проведення констатувальної діагностики та встановлення вихідних даних щодо сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів груп МХК-19 та ЗММск-21 на I етапі практичного дослідження ми використовували методи: відвідування та аналіз дистанційних занять з вокального класу; спостереження; бесіда; опитування; анкетування; практичні вокальні завдання. На цьому етапі ми виявили структуру, критерії та показники рівнів сформованості вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу.

Отримані на I етапі практичного дослідження результати дозволили засвідчити, що рівні сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу у студентів груп МХК-19 та ЗММск-21 майже однакові, а саме перевагу складають студенти середнього рівня.

Результати I етапу практичного дослідження виявили такі недоліки, як: недостатня теоретична та практична підготовка студентів щодо використання технології резонансного співу у процесі оволодіння ними вокальними вміннями та навичками; проблеми, пов'язані з емоційною передачею художнього образу під час вокально-виконавської діяльності; участь і

зацікавленість у самостійній вокально-виконавській діяльності лише частини тих студентів, які мають хороші вокальні дані; прагнення більшості студентів до поглиблення знань у галузі вокального мистецтва та до вдосконалення своїх вокальних умінь з використанням технології резонансного співу реалізується, в основному, за ініціативи викладача.

На II етапі нашого практичного дослідження ми розробили програму дослідної роботи щодо формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу з впровадженням визначених нами дидактичних умов в групі МХК-19.

У процесі дослідної роботи ми також використовували: дихальну гімнастику К. Садолін, Є. Чареллі, вокальні вправи П. Віардо, технологію резонансного співу В. Морозова та В. Сорокіна.

На заняттях з вокального класу ми також використовували словесні, наочні та практичні методи, демонстрацію; методи: діалогічного спілкування, всебічного аналізу твору, «занурення» у середовище художніх образів та стимулювання до активного освоєння необхідних вокальних умінь з використанням технологія резонансної співу.

Результати II етапу практичного дослідження показали більше зростання рівня сформованості вокальних умінь з використанням резонансної технології співу у студентів групи МХК-19, ніж у студентів групи ЗММск-21, що дає підставу вважати нашу програму дослідної роботи ефективною.

ВИСНОВКИ

1. Для теоретичного підґрунтя нашої кваліфікаційної роботи щодо формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу, ми вивчили та проаналізували науково-методичну та музично-педагогічну літературу з проблеми дослідження.

2. Ми визначили сутність таких базових понять дослідження, як: «вокал», «вокальне мистецтво», «вокальні вміння та навички».

3. Було надано науково-теоретичне обґрунтування сутності поняття «технологія резонансного співу» на основі теорії В. Морозова і визначили, що дана технологія – це цілісний підхід до сукупності активної роботи резонаторів тіла людини з роботою гортані та дихальної системи.

4. Нами було визначено та обґрунтовано такі дидактичні умови формування вокальних умінь з використанням технології резонансного співу, як: використання у вокальній підготовці майбутніх фахівців системи методів, прийомів і вправ з метою активізації резонансних властивостей голосового апарату; стимулювання вокально-слухового самоконтролю студента щодо резонансних процесів голосоутворення під час співу; забезпечення систематичної й послідовної самостійної роботи студента над оволодінням технології резонансного співу.

5. Ми практично дослідили процес формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу. Для проведення констатувальної діагностики та встановлення вихідних даних щодо сформованості вокальних умінь з використанням технології резонансного співу студентів ми обрали групи МХК-19 та ЗММск-21. Результати I етапу практичного дослідження виявили такі недоліки, як: недостатня теоретична та практична підготовка студентів щодо використання технології резонансного співу у процесі оволодіння ними вокальними вміннями та навичками; проблеми, пов'язані з емоційною передачею художнього образу під час вокально-виконавської діяльності;

участь і зацікавленість у самостійній вокально-виконавській діяльності лише частини тих студентів, які мають хороші вокальні дані; прагнення більшості студентів до поглиблення знань у галузі вокального мистецтва та до вдосконалення своїх вокальних умінь з використанням технології резонансного співу реалізується, в основному, за ініціативи викладача.

6. Ми розробили програму дослідної роботи з впровадженням дидактичних умов щодо формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням елементів методик В. Морозова, О. Стрельникової, С. Ріггса, І. Цуканової та ін.. Під час роботи з вокальними вправами відбувалася активізація резонансних якостей голосового апарату для отримання максимального ефекту під час відтворення сили, об'єму та краси звуку; вокально-слуховий самоконтроль студента ґрунтувався на самостійному оцінюванні якості власного співу; вокально-виконавський аналіз творів, що виконувались, базувався на ставленні до вокально-виконавської діяльності, усвідомленості набуття вокальних умінь та навичок з використанням технології резонансного співу.

7. Аналіз результатів дослідження свідчить про те, що, завдяки впровадженій нами дослідній програмі, студенти групи МХК-19 змогли підняти рівень сформованості своїх вокальних умінь і навичок вище, ніж студенти групи ЗММск-21. Ми довели, що навчання студентів вокалу із застосуванням технології резонансного співу, сприяє формуванню вокальних умінь. Опанування резонаторної системи голосового апарату з урахуванням індивідуальних даних та їх якісного зростання є основним показником правильності звучання резонаторів, метою яких є отримання значного акустичного ефекту при голосо- та звукоутворенні.

Отже, отримані дані підтверджують ефективність, практичну доцільність запропонованої нами дослідної програми, що сприяє формуванню вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу та зростанню бажання займатися вокальним мистецтвом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ : Віпол, 2007. 174 с.
2. Антонюк В. Г. Постановка голосу : навч. посіб. Київ : Українська ідея, 2000. 68 с.
3. Березка, А. Відомі композитори України. Київ : ФОП Мунін Г. Б., 2016. 368 с.
4. Бех І.Д. Особистісно-орієнтоване виховання : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗІМН, 1998. 204 с.
5. Бриліна В. Л., Ставінська Л. М. Вокальна професійна підготовка вчителя музики: метод. посіб. для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів. Вінниця : Нова Книга, 2013. 120 с.
6. Виардо П. Упражнения для женского голоса. Москва : Музыка, 1994. 42 с.
7. Вокальне мистецтво : веб-сайт. URL: https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/2sidlecka_praktychna_kulturologiya_ch1/content/roz14.html (дата звернення – 07. 03. 2022).
8. Гадалова І. М. Історія музичного виховання: навч. посіб. Київ : КДПІ, 1991. 118 с.
9. Гарцуєва К. С. Формування вокальних компетенцій майбутніх учителів музичного мистецтва : магістерська робота / наук. кер. – канд. пед. наук, доцент кафедр. метод. муз. вихов., співу та хоров. дириг. Е. О. Кокарева. Кривий Ріг : КДПУ, 2018. 119 с.
10. Гладуш В. А., Лисенко Г. І. Педагогіка вищої школи : теорія, практика, історія : навч. посіб. Дніпропетровськ : Акцент ПП, 2014. 416 с.
11. Говорухина Н. О. Вокальный цикл как историко-стилевой феномен (аспекты эволюции). Проблемы современности: культура, искусство, педагогика : зб. наук. пр. Луганського держ. ін-т культ. і мистецтв. 2007. Вип. 8. С. 65–75.

12. Говорухина Н. О. Эволюция вокального цикла и закономерности циклообразования (на примере произведений Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга) : дис. на соискание уч. степ. канд. искусствоведения : 17.00.03 / Харьков. гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2009. 239 с.

13. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого–педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.

14. Гребенюк Н. Особистісно-орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака. *Музичне виконавство*. Київ : НМАУ, 2000. Вип. 14, кн. 6. С. 156–165.

15. Десяткинова Н. Л., Кулікова С. В., Шафарчук Т. Г. Формування техніки співу на опорі у майбутніх педагогів-музикантів. *Наукові записки*. 2021. Вип. 200. С. 87–92.

16. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учеб. пособ. для муз. вузов. Москва : Музыка, 1968. 675 с.

17. Довгань О. В. Сучасний науковий підхід до вокально-педагогічної діяльності. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка* : зб. наук. пр. Чернігів, 2009. С. 216–220.

18. Доронюк В., Сливоцький М. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики : навч. посіб. для викладачів і студентів вищих навч. закладів і вчителів музики шкіл різного типу. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦПП, 2007. 306 с.

19. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 218 с.

20. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг : учеб. пособ. для ВУЗ. Санкт-Петербург : Планета музыки, 2010. 193 с.

21. Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки. Київ : Мистецтво, 1963. 340 с.

22. Євтушенко Д. Г. Роздуми про голос: нотатки педагога-вокаліста Д. Г. Євтушенко. Київ : Музична Україна, 1979. 92 с.

23. Єфременко М. С. Формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва : магістерська робота / наук. кер. – канд. пед. наук, доцент кафедр. метод. муз. вихов., співу та хоров. дириг. Л. І. Косяк. Кривий Ріг, 2020. 112 с.

24. Зигало Є., Косяк Л. Застосування вокальних технологій у процесі формування вокальних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти* : зб. наук. пр. Кривий Ріг : ФО-П Маринченко С. В., 2022. Вип. 15. С. 29–33.

25. Зигало Є. Фактори успішної організації діяльності шкільного хорового колективу. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф. здобув. вищої освіти та молодих учених / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, І. М. Власенко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФО-П Маринченко С. В., 2021. С. 215–217.

26. Каплюк А. С., Василенко Л. М. Функції співацьких резонаторів в теорії та практиці вокального навчання. *SWorldJournal*. 2022. Issue 11 / Part 6. С. 46–49.

27. Козаченко Н. Виконавський аналіз музичного твору для вокального ансамблю «Закувала зозуленька». Умань : Уманський державний педагогічний університет ім. П. Тичини, 2021. 54 с.

28. Козир А. В. Умови розвитку професійної майстерності студентів інститутів мистецтв у системі багатоступеневої музично-педагогічної освіти. *Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту* : зб. наук. пр. : Педагогічні науки : у 2-х т. Миколаїв, 2005. Вип. 10. Т. 2. С. 217–222.

29. Козій О. До проблеми формування вокальних навичок майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2012. № 5 (1). С. 41–47.

30. Короткий вокально-хоровий термінологічний словник : для студентів денної та заочної форми навчання напряму підготовки 014 «Середня

освіта (Музичне мистецтво)» та 025 «Музичне мистецтво» / уклад. Е. К. Куцин. Мукачево : МДУ, 2017. 74 с.

31. Костюкова В. Д. Авторська методика виховання майбутніх вчителів музики під впливом яскравих особистостей. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : матеріали доповідей звітної наукової конф. виклад. Нац. пед. ун-ту ім. М.П. Драгоманова за 2012 р. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. С. 91–95.

32. Костюкова В. Д. Вокально-методична підготовка майбутніх учителів музики. *Наукові записки* : зб. наук. статей НПУ ім. М. П. Драгоманова / уклад. П. В. Дмитренко, Л. Л. Макаренко. Київ : НПУ, 2010. Вип. 86. С. 98–104.

33. Косяк Л. І. Інноваційні методи формування вокальної культури майбутнього вчителя музики. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. пр. / гол. ред. докт. пед. наук, проф. Буряк В. К. Кривий Ріг : КДПУ, 2005. Вип. 11. С. 75–81.

34. Косяк Л. І. Методичні аспекти формування навичок вокально-слухового самоконтролю у майбутніх учителів музичного мистецтва в класі постановки голосу. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. пр. / гол. ред. докт. пед. наук, проф. Бакум З. П. Кривий Ріг : ДВНЗ «КНУ», 2015. Вип. 45. С. 35–41.

35. Кузьмінський А. І. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. Київ : Знання, 2005. 486 с.

36. Кулдиркаєва О. В. Основи вокальної методики : навч.-метод. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво». Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Т. Г. Шевченка», 2013. 158 с.

37. Куліковська І. С. Умови формування вокальних умінь як компетентісної складової частини професійної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Педагогічні науки* : зб. наук. пр. 2017. Вип. LXXX. Том 1. С. 163–170.

38. Куліненко Л. Б. Педагогічна майстерність та її архітектоніка в контексті сучасного педагогічного дискурсу. *Нова парадигма*. Київ, 2013. Вип. 114. С. 80–88.
39. Куньч З. Універсальний словник української мови. Київ : Навчальна книга – Богдан, 2007. 848 с.
40. Лін Сяо. Особливості вокальної підготовки вчителів вокального мистецтва. *Розвиток соціально-гуманітарної освіти і науки в контексті модернізації вітчизняної вищої школи* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф., м. Дніпропетровськ, 2014. Ч. 2. С. 20–22.
41. Лі Чуньпен. Методика формування вокальної компетентності майбутніх учителів музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2014. 23 с.
42. Лоцман Р. Особливості вокальної підготовки майбутніх вчителів музики в різних співацьких манерах. *Наукові часописи НПУ ім. М. П. Драгоманова*. 2013. Вип. 8. С. 69–71.
43. Люш Д. В. Развитие и сохранение певческого голоса. Киев : Музична Україна, 1988. 145 с.
44. Маслій К. Виховання голосу співака: навч. посіб. Рівне : РДК, 1996. 120 с.
45. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению. Москва : Просвещение, 1987. 93 с.
46. Мережко Ю. В., Киченко Т. О. Формування навичок самостійної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2019. Вип. 26. С. 75–82.
47. Мережко Ю. В. Стимулювання творчої самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської діяльності. *Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики XXI століття* : матеріали II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14–15 квіт. 2016 р. С. 619–625.

48. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва: до 100- річчя з дня народження. Київ : Музична Україна, 1985. 80 с.
49. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія : навч. посіб. Київ : Ліра, 2016. 216 с.
50. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Москва : Московская консерватория, 2008. 494 с.
51. Морозов В. П. Резонансная теория голосообразования. Эволюционно-исторические основы и практическое значение. Москва : Новый ключ, 2008. 183 с.
52. Мурзай Г. М. Методика викладання вокалу : навч.-метод. посіб. для магістрантів спец. «Музична педагогіка і виховання». Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Т. Г. Шевченка», 2010. 178 с.
53. Овчаренко Н. А. Основы вокальной методики : наук.-метод. посіб. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
54. Овчаренко Н. А. Особистісно-орієнтована підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика* : зб. наук. пр. / гол. ред. С. О. Сисоєва. Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2014. Вип. 2. С. 60–64.
55. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук : 13.00.04. Київ, 2016. 38 с.
56. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2006. 119 с.
57. Офіційний YouTube-канал співачки Rulada (Цуканова І. П.) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/c/RULADA> (дата звернення – 07.03.2022).

58. Падалка Г. М. Музична педагогіка: Курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти. Харків : ХДПІ, 1995. 104 с.
59. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2010. 274 с.
60. Панченко Г.П. Методика розвитку творчих здібностей майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки : дис. канд. пед. наук : 13.00.02 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2008. 124 с.
61. Пашенко Д. Педагогічна майстерність як складова готовності вчителя до професійної діяльності. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* : зб. наук. пр. Умань : УДПУ ім. П. Тичини, 2010. № 2. С. 112–118.
62. Перлини української народної пісні / упоряд. М. Гордійчук. Київ : Музична Україна, 1991. 383 с.
63. Петрикова О. П., Румянцева С. В. Значення вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у процесі фахової діяльності у вищій школі. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 73, Т. 2. С. 143–146.
64. Пірус В.С. Формування навичок дихання в культурі співу : метод. рекомендації для студентів муз. та муз.-пед. факультетів вищих навч. закладів, вокалістів, кер. проф. та аматор. ансамблів різного складу. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2007. 20 с.
65. Прядко О. М. Методика розвитку співацького голосу у майбутніх педагогів-музикантів. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 23 с.
66. Ракітянська Л. М. Професійно-педагогічна орієнтація виконавської підготовки майбутнього вчителя-музиканта. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. пр. Кривий Ріг, 2013. Вип. 38. С. 86–90.
67. Резонаторы в вокале : веб-сайт. URL: <https://singing-lessons.ru/blog/rezonatory-v-vokale.html> (дата звернення – 07. 03. 2022).

68. Робоча програма навчальної дисципліни «Вокальний клас» для здобувачів вищої освіти ступеня бакалавра спеціальності 014 Середня освіта, предметної спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) / розробник програми Н. А. Овчаренко. Кривий Ріг, 2021. 28 с.

69. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Київ : Освіта, 2005. 360 с.

70. Селевко Г. К. Современные образовательные технологии : учеб. пособ. Москва : Народное образование, 1998. 256 с.

71. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підручник. Київ : Міленіум, 2006. 346 с.

72. Система Станіславського та її значення в розвитку професійного театрального мистецтва : веб-сайт. URL: <https://ukrreferat.com/chapters/rizne/sistema-stanislavskogo-ta-ii-znachennya-v-rozvitku-profesijnogo-teatralnogo-mistetstva.html> (дата звернення – 07. 03. 2022).

73. Солоспіви Анатолія Кос-Анатольського з репертуару Лілії Коструби : ноти для високого голосу з фортепіано / упор. Л. Коструба. Львів : Галицька видавнича спілка, 2009. 72 с.

74. Сорокин В. Н. Теория речеобразования : монография. Москва : Радио и связь, 1985. 312 с.

75. Спів : веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D1%96%D0%B2> (дата звернення – 07. 03. 2022).

76. Стасько Г. Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики як основа удосконалення педагогічної майстерності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 1995. 24 с.

77. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1 : Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.

78. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей : монография. Москва : Музгиз, 1947. 355 с.

79. Ткаченко З. О. Формування вокальних компетенцій студентів в процесі фахової підготовки. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія : Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти*. Кіровоград, 2016. Вип. 9 (III). С. 114–117.

80. Тоцька Л. О. Компонетна структура вдосконалення вокальної підготовки студентів – майбутніх вчителів музики : дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2009, 271 с.

81. Тоцька Л. О. Методичні засади удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2010. 24 с.

82. Тоцька Л. О. Сучасні методи вдосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музики. *Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук. пр. Київ : НПУ, 2009. Вип. 7 (12). С. 102–105.

83. Тянь Лінь. Уміння інтерпретаційного опрацювання вокальних творів: основні фази та методи формування. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. № 4 (108). С. 438–446.

84. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2006. 354 с.

85. Черкасов В. Ф. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах мистецького спрямування. *Наукові записки. Серія «Педагогічні науки»*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип. 139. С. 14–18.

86. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой. Санкт-Петербург : Метафора, 2004. 84 с.

87. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. Москва : Музыка, 1974. 261 с.

88. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1998. 158 с.

89. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

90. Яромчук В. Перспективи побутування академічного вокалу на початку ХХІ століття. *Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство*. 2016. № 2 (вип. 35). С. 164–169.

91. Carpenter V. *Free Your Voice : Awaken to Life Through Singing*. New York : Sounds True, 2012. 280 p.

92. Jansen E. R. *Singing Bowls: A Practical Handbook of Instruction and Use*. Hevelte : New Age Books, 2002. 108p.

93. Labouff K. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*. New York : Oxford University Press, 2007. 346p.

94. Linklater K. *Freeing shakespeare's voice : The actor's guide to talking the next*. New York : Theatre Communications Group Inc., 1992. 224 p.

95. Sadolin, C. *Complete Vocal Technique*. Copenhagen : Shout Publications, 2000. 255p.

96. Riggs S. *Singing for the Stars : Book and Online Audio*. California : Alfred Publishing, 1992. 96 p.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. А.1. Сертифікат українського громадського проєкту масових відкритих онлайн-курсів Prometheus на тему: «Зміцнення викладання та організаційного управління в університетах»

Додаток Б



Рис. Б.1. Сертифікат українського громадського проєкту масових відкритих онлайн-курсів Prometheus на тему: «Психологія стресу та способи боротьби з ним»

Додаток В

Комплекс дихальних вправ

(за системою Complete Vocal Technique (CVT) К. Садолін)

Вправа 2

- 1) вихідне положення – стійка на двох ногах, руки опущені вздовж тіла, плечі відведені назад;
- 2) вдих на рахунок 4 та активний видих на рахунок 4 із затримкою;
- 3) вдих на рахунок 8 та активний видих на рахунок 8 із затримкою.

Вправа 3

- 1) вихідне положення – стійка на двох ногах, руки опущенні вздовж тіла, плечі відведені назад;
- 2) поступово піднімати руки догори, зробити вдих зі звуком «ффф»;
- 3) затримати дихання у цьому положенні;
- 4) поступово опускати руки вниз, зробити видих зі звуком «ффф».

Додаток Г

Комплекс вправ для активізації роботи частин голосового апарату

(за системою Є. Чареллі)

Мета: активізувати роботу частин голосового апарату (м'язів м'якого піднебіння та глотки), вивільнити від м'язевих затисків шию та потилицю.

Вправа 1

З закритим ротом, не розмикаючи губ повільно опустити щелепу, протягнути вголос приголосний звук «М» з уявним додаванням до нього голосного звуку «У».

Вправа 2

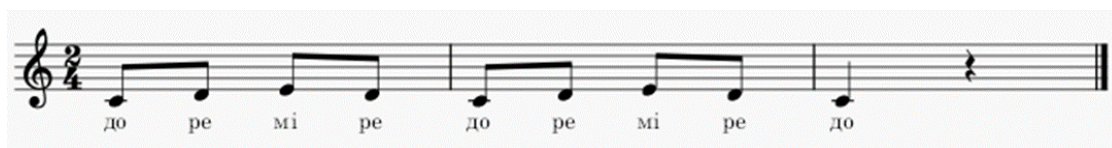
Вимовити вголос голосні звуки «А», «Е», «І», «О», «У» в сполученні з приголосними звуками «Г» або «К». При цьому повільно нахилити голову назад, піднімаючи ніс догори, а потім опустити голову, торкаючись грудної клітини.

Вправа 3

Повільно робити рухи голови по колу справа наліво і зліва направо. Потім проговорювати вголос сполучення приголосних звуків «ЗМ» та «ГН» у сполученні з приголосними звуками «І», «А», «О», «У», «Е».

Додаток Д

Вправа № 1



Вправа № 2



Вправа № 3



Вправа № 4



Вправа № 5



Рис. Г.1. Вправи П. Віардо на різні види вокальної техніки

Додаток Е

Чотири воли пасу я

Обробка А. Кос-Анатольського, перекладення В. Войта

Помірно

Голос

Фортепіано

Vo.

mf

1. Чо - ти-ри во-ли па - су я у зе - ле - но -
 2. су я, на них ти - со -
 3. лу-вав, скіль - ки вне - бі

Pno.

Vo.

му га - йоч - ку. Знай - шов со - бі
 ві - ї яр - ма. На - що, Йван - ку,
 зі - рок ба - чу. Бо - дай, Йван - ку,

Pno.

2

10

Vo.

ми - лий дру - гу, за - ли - шив мя І - ва -
 ти по - ці - лу - вав мо - є бії - ле лич - ко дар -
 ти не чу - вав, як за то - бов гір - ко

Pno.

12

Vo.

ноч-ко. Ой!
 дар-ма? Ой!
 пла-чу. Ой!

Pno.

16

Vo.

mf

Гей, во - ли мо - і, гей!
 Гей, во - ли мо - і, гей!
 Гей, во - ли мо - і,

Pno.

3

19 **1, 2.**

Vo. *mf*
 За - ли - шив мя І - ва - ноч - ко.
 Мо - є бі - ле лич - ко дар - ма?

Pно.

21 **3.**

Vo. *mf*
 2. Чо ти - ри во - ли па як за то - бов гір - ко
 3. Стіль - ки раз йо - го ці

Pно.

24 **pp**

Vo. *mf*
 пла - чу. Ой!

Pно.

Додаток Ж**Анатолій Йосипович Кос-Анатольський (1909 – 1983)**

Рис. Д.1. Портрет українського композитора А. Кос-Анатольського

Додаток 3

Закувала зозуленька

українська народна пісня



1. Закувала зозуленька

На стодолі на розі,

Заплакала дівчинонька

В батька на порозі.

2. Не куй, не куй, зозуленько,

На стодолі на розі!

Не плач, не плач, дівчинонько,

В батька на порозі.

3. Іду яром до криници,

Коромисло гнеться.

– Чом до мене, моя мати,

Ніхто не пришлеться?

4. – Багач, доню, не захоче,

А бідний не сміє,

Нехай твоя руса коса

Зіллям зеленіє!

Зигало Єлізавета Андріївна

керівник: канд. пед. наук, доцент Косяк Людмила Іванівна

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА З ВИКОРИСТАННЯМ ТЕХНОЛОГІЇ
РЕЗОНАНСНОГО СПІВУ

Анотація

У кваліфікаційній роботі ступеня вищої освіти «магістр» розглядаються питання формування вокальних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з використанням технології резонансного співу. Розкрито сутність понять «вокальні вміння» та «технологія резонансного співу». Теоретично обґрунтовано й практичним шляхом доведено ефективність таких дидактичних умов як: використання у вокальній підготовці майбутніх фахівців системи методів, прийомів і вправ з метою активізації резонансних властивостей голосового апарату; стимулювання вокально-слухового самоконтролю студента щодо резонансних процесів голосоутворення під час співу; забезпечення систематичної й послідовної самостійної роботи студента над оволодінням технології резонансного співу.

Ключові слова: формування; вміння; умови; методи; структура; компоненти; критерії; показники.

Ключові словосполучення: формування вокальних умінь і навичок; дидактичні умови формування вокальних умінь і навичок; вокально-виконавська діяльність; структурні компоненти, критерії та показники сформованості вокальних умінь; майбутні вчителі музичного мистецтва; технологія резонансного співу.