

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Любар Р. О. _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

«___» _____ 20__ р.

Реєстраційний № _____

«___» _____ 20__ р.

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-
ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ
УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Кваліфікаційна робота студентки
групи МХКм-15
ступінь вищої освіти «магістр»
спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Єфременко Марини Сергіївни

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.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	8
1.1. Науково-теоретичне обґрунтування базових понять з проблеми дослідження.....	8
1.2. Визначення сутнісних характеристик, структурних компонентів та показників сформованості вокально-виконавської культури студентів-музикантів.....	25
1.3. Дидактичні умови формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва	33
Висновки до розділу 1.....	47
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	49
2.1. Вивчення та аналіз стану сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19.....	49
2.2. Зміст дослідної програми.....	64
2.3. Результати практичного дослідження.....	82
Висновки до розділу 2.....	86
ВИСНОВКИ.....	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	90
ДОДАТКИ.....	100
Додаток А.....	100
Додаток Б.....	101
Додаток В.....	103
Додаток Г.....	105
Додаток Д.....	108
Додаток Е.....	111
Додаток Ж.....	112

ВСТУП

Актуальність теми. Сьогодні, в період інтеграції вітчизняної системи вищої освіти в європейський освітній простір, проблема формування професійної культури майбутніх учителів у вищих навчальних закладах набуває особливого значення. Це зумовлює нові вимоги і до професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, до формування їхньої професійно-педагогічної культури, складовою якої є вокально-виконавська культура.

Питанням формування професійно-педагогічної культури фахівців присвячені роботи С. Вітвицької [14], В. Гриньової [22; 23], В. Лозової [54], В. Міshedченко [69], М. Пічкур [81], Т. Сидоренко [84], Ю. Смаковського [86], Т. Ткаченко [95] та ін.. Цінність у контексті нашого дослідження представляють роботи з питань формування музичної культури (Р. Грубер [24], Н. Згурська [41], Д. Кабалевський [44], Р. Тельчарова [92; 93], Чжу Цзюньцяо [100]); вокальної культури (Л. Василенко [11], Л. Гавриленко [15], Вей Лімін [56], Т. Ткаченко [96], Чжу Цзюньцяо [100]); виконавської культури (Т. Жуковська [40], Данся Лі [55], А. Михалюк [68]); вокально-виконавської культури (Л. Дмитрієв [30; 31], Н. Косінська [50], Н. Нургаянова [75; 76], Ван Цзяньшу [101]).

У науково-методичній літературі проблема формування вокально-виконавської культури розглядалася в різних аспектах: методика співу з позицій професійного виконавства (Л. Дмитрієв [30; 31], М. Микиша [67], В. Морозов [70; 71], В. Юшманов [107] та ін.); роботи, присвячені загальним питанням вокально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у ВНЗ (Н. Овчаренко [78], Г. Стасько [89] та ін.) та питанням оволодіння вокально-виконавською технікою (Н. Гребенюк [19], В. Ємельянов [35; 36; 37], К. Матвєєва [62], А. Менабені [66]). Проблемам розвитку співацького голосу у процесі вокально-естетичного виховання присвячені праці Є. Малініної [60], Д. Огороднова [79], Г. Стулової [91], Ю. Юцевича [106], Я. Яранцевої [108] та ін..

У багатьох дослідженнях термін «вокально-виконавська культура» є достатньо вживаним, але автори не розкривають сутність даного поняття в усій його повноті, а обмежуються лише застосуванням цього терміну у вузько конкретизованому формулюванні. Вокально-виконавська культура має свої специфічні особливості, що проявляються в педагогічній та виконавській діяльності. Натомість, в теорії та практиці професійної підготовки студентів, методичні й дидактичні питання формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва залишились недостатньо висвітленими.

У зв'язку з цим, виникають суперечності: між необхідністю розв'язання комплексу завдань з формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва і недостатньою творчою зорієнтованістю їх музично-педагогічної освіти; між розробленістю поняття «професійно-педагогічна культура» і недостатнім теоретичним осмисленням поняття «вокально-виконавська культура майбутніх учителів музичного мистецтва»; між необхідністю здійснення складної вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та недостатньою розробленістю дидактичних умов успішного формування їхньої вокально-виконавської культури. Актуальність проблеми, її недостатнє теоретичне і практичне висвітлення, наявність низки означених суперечностей зумовили вибір теми нашого дослідження «Формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва».

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні, розробці та практичній перевірці дидактичних умов формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

У відповідності з означеною метою визначено такі **завдання дослідження**:

– надати науково-теоретичне обґрунтування базовим поняттям з проблеми дослідження;

- визначити сутнісні характеристики, структурні компоненти та показники сформованості вокально-виконавської культури студентів-музикантів;

- виявити дидактичні умови формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва;

- вивчити та дослідити стан сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19;

- розробити зміст дослідної програми;

- проаналізувати результати практичного дослідження.

Об’єкт дослідження – процес формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах вищого педагогічного навчального закладу.

Предмет дослідження – дидактичні умови формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Для досягнення мети та розв’язання поставлених завдань було застосовано такі **методи наукового дослідження**:

- *теоретичні*: аналіз та узагальнення наукової музично-педагогічної та вокально-методичної літератури з проблеми дослідження; порівняльний аналіз; узагальнення та систематизація педагогічного досвіду в галузі вищої музично-педагогічної освіти; складання бібліографії; цитування дослідників;

- *емпіричні*: спостереження, бесіда, опитування, анкетування, практичні завдання для виявлення стану сформованості вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва; практичне дослідження, що включає створення та апробацію дидактичних умов формування цього феномену у студентів-музикантів; методи кількісної та якісної обробки результатів практичного дослідження.

Практичне значення дослідження полягає в можливості практичного впровадження визначених нами дидактичних умов формування вокально-виконавської культури студентів у процесі їхньої вокальної підготовки в закладах вищої музично-педагогічної освіти.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи

доповідалися на:

– III Міжнародній студентській науково-практичній конференції «Сучасне мистецтво в європейській культурі сьогодення» м. Кропивницький, Центральноукраїнський державний педагогічний університет ім. Володимира Винниченка, 30 квітня 2020 року, доповідь на тему: «Вокально-виконавська культура сучасного фахівця музичного мистецтва»;

– I Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» м. Кривий Ріг, Криворізький державний педагогічний університет, травень 2019 року, доповідь на тему «Провідні тенденції українського вокального мистецтва другої половини XX – початку XXI століть»;

– IV Всеукраїнських Мистецько-педагогічних читаннях пам'яті професора О. Я. Ростовського «Мистецька освіта України: трансформація вітчизняного досвіду в європейський простір», м. Ніжин, Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя, 13 березня 2020 року, доповідь на тему: «Методичні засади формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва»;

– звітній науковій Zoom-конференції студентів факультету мистецтв за результатами науково-дослідницької роботи за 2019 рік, м. Кривий Ріг, КДПУ, факультет мистецтв, 16 травня 2020 року.

Публікації. Впровадження результатів дослідження здійснювалося через публікацію статей:

1. Єфременко М., Косяк Л. Провідні тенденції українського вокального мистецтва другої половини XX – початку XXI століть. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів I Всеукр. наук.-практ. конф. здобув. вищої освіти та молодих учених / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, І. М. Власенко, Л. В. Саприкіна. Кривий Ріг : ФО-П Маринченко С. В., 2019. С. 55–58.

2. Єфременко М. Вокально-виконавська культура сучасного фахівця

музичного мистецтва. *Студентський науковий вісник*. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2020. Вип. 22. С. 13–16.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота ступеня вищої освіти «магістр» складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (108 найменувань) та 7 додатків. Основний зміст роботи викладено на 89 сторінках тексту, до якого входять 6 таблиць та 6 рисунків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВ

1.1. Науково-теоретичне обґрунтування базових понять з проблеми дослідження

Для наукового розуміння сутності поняття «вокально-виконавська культура» та його значення щодо розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, розглянемо такі базові поняття дослідження як: «культура», «педагогічна», «музична», «вокальна» та «виконавська» культури.

Культура (від латинського *culture* – догляд, розвиток, освіта, виховання) – сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством протягом його історії; історично набутий набір правил усередині соціуму для його збереження та гармонізації [51].

У тлумачному словнику С. Ожегова, культура визначається як «...високий рівень чого-небудь, високий розвиток, уміння» [80, с. 268].

Культура, у широкому розумінні цього слова – це «штучне явище, створене людиною. Саме через культуру пізнається людина як суспільна істота і соціально-діяльна особа» [4, с. 6]. У вузькому розумінні, «культура – це ідеологія, яка покликана обслуговувати сферу виробництва [4, с. 7]. На сьогодні існує дуже багато визначень культури. Це пояснюється багатогранністю феномена і широким вживанням терміна «культура» в конкретних дисциплінах.

Поняття «культура» об'єднує в собі науку та освіту, мистецтво, мораль, уклад життя та світогляд. Культура вивчається комплексом гуманітарних наук, насамперед культурологією, етнографією, культурною антропологією, соціологією, психологією, історією, філософією [51].

У «Філософському енциклопедичному словнику» І. Бойченка ми знаходимо, що першим, хто дав найбільш різнопланове визначення цьому

поняттю, був італійський філософ XVII століття, професор, автор багатьох праць з філософії, риторики, історії, філології, правознавства. Д. Віко (1668–1774), який визначав культуру як «те, що твориться людиною на відміну від того, що твориться природою» [10, с. 313].

Філософи епохи Просвітництва вбачали в культурі міру інтелігентності, досконалості людини, засіб плекання людської душі.

Так, З. Денеш, аналізуючи історію філософської музичної естетики, дослідив погляди німецьких філософів Г. Гегеля та І. Канта щодо розуміння поняття «культура». Г. Гегель пов'язував розвиток і прогрес культури з «...мірою свободи особистості та суспільства. Він вважав культуру не тільки засобом творчого розв'язання найскладніших проблем людського буття, а й загальнолюдським набутком, завдяки якому індивід стає людиною свого часу, суб'єктом змін у суспільстві та гарантом відповідальності за нього» [28, с. 51]. «Натомість І. Кант, – продовжує дослідник, – вважав, що основа культури людини знаходиться у сфері її морального існування. На його думку, культура – це здатність індивіда піднятися над матеріальним, чуттєвим існуванням, котре визначає його поведінку, і рухатись до морального існування. Вона дозволяє йому вільно діяти для досягнення поставлених цілей, зважаючи на веління морального обов'язку» [28, с. 52].

Різноманітність поглядів на культуру породжували численні тлумачення цього феномену як у вітчизняній так і зарубіжній науковій літературі. При цьому дослідники розглядали культуру відповідно до власного сформованого світогляду та особливостей індивідуального мислення.

Наприклад, західноєвропейський філософ А. Швейцер розглядав культуру з позицій її духовних цінностей (культурних традицій ідей, типів мислення тощо). Він дав таке визначення цьому феномену: «Культура – це результат всіх досягнень окремих особистостей і всього людства у всіх галузях і аспектах тією мірою, в якій ці досягнення сприяють духовному самовдосконаленню особистості і загальному прогресу» [102, с. 39].

С. Іконнікова розглядає культуру як «перетворення, поліпшення, яке виробляє людина в процесі цілеспрямованої діяльності для задоволення своїх матеріальних і духовних потреб» [43, с. 6].

На думку Л. Когана «культура – це певний ступінь, міра формування, розвитку соціальних сил людини в її різноманітній діяльності» [48, с. 32].

Відомий дослідник культури В. Межуєв писав, що «...фундаментальна теоретична значимість і складність поняття «культура» для сучасної науки обумовлена глобальністю й багатогранністю самої проблеми культури в ситуаціях і обставинах ХХ століття» [65, с. 203].

За традицією української культурологічної школи культура розглядається в якості характеристики способу людського існування, котра допомагає кожній особі не тільки пристосовуватись до природного середовища, а й перетворювати його. Її своєрідність виявляється в особливостях світовідчуття, мислення, поведінки, емоцій. В такому тлумаченні культура притаманна всім проявам життя людини, всій її діяльності [26].

Водночас українські вчені підкреслюють, що культура є не тільки основою буття людини, а й способом розв'язання різних проблем і суперечностей, гармонізації життя. Вона наповнює змістом світ людини і є найбільш універсальною його характеристикою.

Так, В. Андрущенко, Л. Губерський та М. Михайличенко зазначають, що «культура є складним і багатогранним явищем, яке не тільки породжує значну кількість різнобічних визначень, а й розширює їх діапазон» [25, с. 313]. При цьому вони звертають увагу на творчий вплив культури на особистість і наголошують, що вона є «вираженням досягнутого людством рівня історичного прогресу», процесом «становлення буття людини як людини, злету її гуманістичних форм існування» [25, с. 315].

Слушною, на наш погляд, є думка І. Зязюна, який зазначає, що «існування культури можна розглядати у двох площинах: об'єктній і суб'єктній. Перша фіксує найбільш загальні атрибутивні характеристики об'єктів, що включаються у людську діяльність – простір, час, рух, річ,

взаємини, кількість, якість, міра, зміст, причина, випадковість, необхідність і т. п. Друга фіксує визначення людини як суб'єкта діяльності, структури його спілкування, його ставлення до інших людей і до суспільства в цілому, до цілей і цінностей соціального життя (людина, суспільство, свідомість, добро, зло, краса, віра, надія, обов'язок, совість, справедливість, свобода і т.п.). У своєму поєднанні ці погляди утворюють цілісний образ світу» [42, с. 35].

На думку сучасної української дослідниці Н. Згурської, «культура являє собою унікальний соціальний феномен, що відбиває неповторність людської особи. Культура є характерною ознакою людини, в процесі творчої діяльності якої виникають матеріальні та духовні цінності. В них опредметнюються ідеї, уявлення, ідеали, розкривається сутність митців» [41, с. 11].

В. Греченко вважає, що «засвоєння культури здійснюється за допомогою навчання. Культура створюється, культурі навчаються. Цей процес є основою соціалізації. У результаті засвоєння цінностей, вірувань, норм, правил та ідеалів відбувається формування особистості і регулювання її поведінки» [20, с. 23].

Отже, філософські, педагогічні та культурологічні роздуми стосовно даного феномена довели: культура є не тільки основою людського існування, а й способом розв'язання проблем і суперечностей, гармонізації буття людини. Вона наповнює змістом світ людини і є культурною реальністю, найбільш універсальною характеристикою світу людини.

Проблемою педагогічної культури особистості займається багато сучасних педагогів-науковців, серед яких: С. Вітвицька [14], О. Газман [16], В. Гриньова [22; 23], Б. Еренграсс [34], В. Лозова [54], В. Мішеченко [69], Л. Нечепоренко [73], М. Пічкур [81], Т. Сидоренко [84], Ю. Смаковський [86], Т. Ткаченко [95; 96] та ін.. Вони звертають особливу увагу на творчий і особистісний аспекти культури, розглядаючи її як міру гуманізації суспільства і людини.

Педагогічна культура, на думку В. Гриньової, – це «складне

інтелектуальне поняття, наскрізна характеристика моральної, естетичної, розумової, правової, емоційної культури, яка, будучи їх складовою, одночасно включає їх у себе» [23, с. 7]. На її думку, «педагогічна культура свідчить про певний ступінь оволодіння професією, певні способи і прийоми вирішення професійних завдань на основі сформованої духовної культури особистості» [22, с. 76].

У сучасній педагогічній літературі поняття «педагогічна культура майбутніх учителів музичного мистецтва» тлумачаться дещо ширше, ніж «педагогічна компетентність» з наголосом на ціннісній складовій та творчості. Так, О. Газман її визначає як «гармонію культури творчих знань, творчої дії, почуттів і спілкування» [16, с. 66].

За М. Ярмаченком, педагогічна культура – це інтегративна сукупність фізичних, інтелектуальних, загально-культурних і моральних якостей, професійних знань і умінь, необхідних для успішної навчальної та виховної роботи [33, с. 641].

С. Вітвицька вбачає у педагогічній культурі такі складові: «науковий світогляд, наукова ерудиція, духовне багатство, педагогічна майстерність, педагогічні здібності, природно-педагогічні людські якості, педагогічна техніка (культура зовнішнього вигляду, культура мови, культура спілкування, педагогічна етика, педагогічний такт, прагнення до самовдосконалення)» [14, с. 86].

В. Лозова визначає педагогічну культуру як «єдність професійної культури, гармонії педагогічного мислення та творчої діяльності, а результатами її формування – розвиток педагогічної етики, професійної майстерності, творчої індивідуальності та професійної компетентності» [54, с. 408].

Т. Сидоренко розкриває сутність педагогічної культури майбутніх учителів як «показник рівня духовного, морального, інтелектуального розвитку; знань, умінь, високого професіоналізму, професійно значущих якостей фахівця-освітянина, необхідних для успішного вирішення педагогічних завдань» [84, с. 8].

Т. Ткаченко тлумачить поняття «професійно-педагогічна культура майбутніх учителів музичного мистецтва» як «складне інтегроване особистісне утворення в єдності та гармонії структурних і функціональних компонентів, що виявляється у професійно-педагогічній діяльності» [96, с. 5].

М. Пічкур визначає педагогічну культуру майбутніх учителів через поняття композиційності, яку інтерпретує як «фундаментальне гуманітарне поняття, що має основоположне значення для розуміння сутності культури та способів її розвитку» [81, с. 5].

В. Мішеченко розглядає педагогічну культуру вчителя музичного мистецтва як систему з п'яти взаємозумовлених підсистем: мотиваційної, інформаційної, операційної, оцінювальної, комунікативної, в якій інтегруються музичні і педагогічні знання, уміння й навички, що матеріалізуються в музичному навчанні й вихованні дітей на основі художньо-педагогічного спілкування [69].

На думку російських учених Р. Апресяна, Е. Ботвинника та Б. Еренграсса, педагогічна культура визначається взаємодією складових п'яти рівнів: «педагогічних поглядів й інформованості (укорінені в даній культурі уявлення про навчання і виховання); педагогічних мотивів, смислів, принципів (розуміння змісту педагогічної діяльності); володіння педагогічними технологіями (поширені практичні прийоми та методи); педагогічного такту й інтуїції (певний характер педагогічного спілкування і поведінки); педагогічної майстерності та особливостей досвіду (практика педагогічної діяльності)» [34, с. 145].

Найбільш докладно сутність педагогічної культури викладена науковцями ХНУ ім. В. Каразіна, які виділили в ній шість основних компонентів: педагогічні знання; педагогічні почуття та мотиви; педагогічні переконання; педагогічні вміння; організаторсько-педагогічні здібності; культуру спілкування та педагогічний такт [73].

Компонентна структура педагогічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва, на думку Ю. Смаковського, складається з емоційно-

мотиваційного, когнітивно-аксіологічного, морально-світоглядного, діяльнісно-творчого компонентів. Зміст педагогічної культури вчителів музичного мистецтва багатоаспектний, оскільки формується водночас на всіх рівнях: культурологічному, методологічному, теоретичному, методичному, технологічному. Ця багатоаспектність потребує від майбутніх учителів музичного мистецтва постійного оновлення знань; розвинутого професійного мислення, здатності добирати, аналізувати й синтезувати здобуті знання у досягненні педагогічної мети, майстерно володіти мистецько-педагогічними технологіями [86].

Таким чином, визначено, що педагогічна культура майбутніх учителів музичного мистецтва є складним інтегративним особистісним утворенням, що охоплює комплекс педагогічних почуттів та мотивацій, художньо-педагогічну компетентність, гуманістично спрямований світогляд та мистецько-педагогічну творчість.

Під *музичною культурою* особистості Д. Кабалевський розуміє любов до музики і розуміння її в усьому багатстві форм і жанрів: особливе відчуття музики, що спонукає сприймати її емоційно, вміння чути музику як змістовне мистецтво, що несе в собі почуття і думки людини, життєві образи й асоціації, здатність відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і характером виконання [44].

Р. Грубер зазначає, що «музична культура ширше за поняття «музика», бо в неї входять різноманітні прояви музики у її соціальному виявленні і площина її впливу, тобто – уся сфера музикування, все поле музичної практики» [24, с. 7].

З педагогічної точки зору поняття «музична культура» розуміють як джерело і соціальний регулятор духовних і матеріальних цінностей людини, з якого наповнюється зміст музичної освіти. При цьому музична культура особистості вважається вираженням її духовної культури на рівні конкретного виду мистецтва – музики [104].

На думку Чжу Цзюньцяо, у поняття «музична культура», входить, «по-перше, все, що пов'язано з народним музичним мистецтвом: пісні,

танці, інструменти, звичаї, обряди; по-друге, – все, що пов'язано з професійною музикою. Якщо фольклор живе в усній традиції і передається з покоління в покоління завдяки самій практиці постійного музикування, то професійна музика потребує не тільки творців, але й фахівців, які її поширюють через власне виконання, освіту, серед них і – вчителі» [100, с. 34].

Поняття «музична культура», як зазначає китайський вчений, досить широке. Воно складається з:

- морально-естетичних почуттів і переконань, музичних смаків та потреб;
- компетентностей, без яких неможливе засвоєння музичного мистецтва;
- музично-творчих здібностей, які визначають успіх музичної діяльності.

Центральне місце в музичній культурі, на його думку, займають накопичені суспільством цінності мистецтва, а музична культура особистості характеризується тим, у якій мірі людина їх засвоїла [100, с. 35].

Цікаво і своєрідно питання музичної культури висвітлені у працях Р. Тельчарової. Дослідниця вважає, що «музична культура людини не повинна обмежуватися лише набутими музичними знаннями. Освоєння та примноження музичної культури суспільства окремою особистістю відбувається за допомогою двох важливих компонентів: музичної діяльності (сприйняття, виконавство, творчість) та музичної свідомості, у центрі якої знаходиться музично-естетичний ідеал» [93, с. 9].

Р. Тельчарова стверджує, що рівень музичної культури особистості характеризується комплексом її проявів, до яких входять здібності, установки, знання, вміння, навички, оцінки. Всі ці форми або складові музичної культури виникають на основі музичної діяльності та розвиненої музичної свідомості. Відповідно музична культура особистості виступає як єдність здібностей, музично-естетичних знань, навичок, поведінки, почуттів, оцінок та переконань.

На думку дослідниці, основні складові музичної культури особистості не вичерпуються вищевказаними поняттями. Вона класифікує структуру музичної культури за п'ятьма підсистемами: музикальність, мотиваційність,

інформаційність, операційність, оцінювальність [93, с. 10].

Отже, музична культура, на думку Р. Тельчарової, – це єдність музики та її соціального функціонування, складна система, до якої входять: музичні цінності, види діяльності щодо музичних цінностей тощо. У свою чергу, музична культура виступає як підсистема стосовно систем більш високих рівнів: художньої культури суспільства, його духовної культури і, нарешті, культури в цілому [93].

Так як вокальна і виконавська культури є складовими вокально-виконавської культури, розглянемо окремо ці поняття.

Вокальна культура як художньо-естетична категорія розглядається вченими в рамках музичної культури, що дозволяє виявити не лише загальні риси музичного мистецтва, специфіку народних традицій, але й визначити своєрідність кожної з них [85, с. 6].

Термін «вокальна культура» також досить широко вживається в музично-педагогічній практиці і розуміється як певна частина музичної культури, що відображає особливості відповідного мистецтва, вона відповідає загальнокультурним закономірностям і характеризується відносною самостійністю, вираженою специфікою. Це зумовлено діалектичною подвійністю вокальної культури, яка має залежний, і, разом з тим, самостійний характер [100].

Формування вокальної культури впливає не лише на емоційно-естетичний розвиток особистості людини, але й на розумовий. Достатньо згадати те, що вже на ранніх етапах розвитку особистості вона суттєво впливає на формування свідомості, мислення, почуттів і відчуттів, оскільки мозок людини природно сприймає спів з моменту народження [11, с. 12].

На думку Н. Овчаренко, «в основі вокальної культури лежить глибоке всебічне вивчення музики, наразі, вокальної. Успіх вокального виконання залежить не тільки від якості голосових даних, але і від наявності змістовного звуку. Це можна зробити, якщо більше заглибитися в теоретичні музичні знання, пізнати манеру написання музики композитором, зрозуміти творчу думку автора» [77, с. 9].

Китайська дослідниця Вей Лімін визначає вокальну культуру як «уміння бачити музичний твір комплексно, що дає можливість зрозуміти специфіку народних традицій взагалі і кожної зокрема» [56, с. 10].

Сучасна українська дослідниця Л. Гавриленко дає найбільш повне визначення поняття «вокальна культура». Вона вважає, що «вокальна культура – це здатність до втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання сукупності вокально-виконавських навичок, які характеризуються точною інтонацією під час передачі голосом вокальної мелодії; точною атакою звуку, м'якою чи твердою відповідно до характеру твору, що виконується; правильним співацьким нижньореберно-діафрагмальним диханням; кантиленою, високою співацькою позицією, чіткістю вимови приголосних та виразною артикуляцією; точністю передачі ритмічного малюнка, темпу, врахування під час виконання вказівок автора твору; вільним та природним звукоутворенням відповідно до узгодженої роботи голосового апарату; правильним фразуванням; емоційністю та музикальністю виконання; тембральним забарвленням звуку; відчуттям стилю твору, що виконується; художньо-виконавською культурою» [15, с. 9].

Н. Овчаренко, у процесі формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва, важливе значення відводить «вокальним знанням, умінням, навичкам та робочому режиму, направленому на охорону голосу. Адже майже кожен учитель музичного мистецтва стикається з проблемами втрати голосу, або професійними захворюваннями. Тож для майбутніх учителів музичного мистецтва голос повинен бути предметом постійної уваги» [77, с. 11].

Т. Ткаченко вважає, що вокальна культура є «системою норм видобування, фонації, артикуляції, дикції, побудови фраз, емоційної насиченості співу тощо» [95, с. 60]. На її думку, «вокальна культура гармонізує емоційну, комунікативну сфери студентів мистецьких факультетів, знижує гостроту реагування на різноманітні стресові ситуації, розширює можливості сумісної діяльності та спілкування. Від її наявності та

ступеня розвитку в особистості залежить творча направленість її бажань, діяльності, особливе ставлення до світу та людей. У більш широкому сенсі вокальна культура є цілеспрямованим процесом присвоєння людиною загальнолюдських цінностей, культурних норм та естетичного ставлення до дійсності та розуміння музичного мистецтва через призму вокальної діяльності» [95, с. 61].

На думку Чжу Цзюньцяо, вокальна культура – це «комплекс елементів системного характеру, що взаємодіють, взаємозалежать і взаємообумовлюють один одного (знання, компетентності, властивості, якості, можливості, здібності майбутніх учителів музичного мистецтва), що забезпечують самостійну професійну діяльність» [100, с. 55].

«Вокальна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва, – продовжує китайський дослідник, – є складним феноменом, що характеризується багаторівневою структурою, до важливих компонентів якої належать: мотиваційно-ціннісний, когнітивний та творчо-виконавський» [100, с. 55]. Кожний з означених компонентів має свої функції і певну значущість для життєдіяльності і соціального статусу майбутніх учителів музичного мистецтва, без сформованості яких вони не зможуть досягти необхідного рівня готовності до майбутньої професійної діяльності.

Поняття «*виконавська культура*» досить розповсюджене в теорії і практиці музичного навчання і виховання. Питання музичного виконавства розглядаються в працях О. Бодіної [9], М. Кагана [45], Н. Корихалової [49] та ін.. У психологічних дослідженнях Є. Гуренка [27], О. Катрич [46], Г. Когана [47], В. Москаленко [72] висвітлено особливості виконавської інтерпретації в умовах концертного виступу. Проблемі формування виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва присвячено праці Т. Жуковської [40], Данся Лі [55], А. Михалюк [68].

Так, за твердженням О. Бодіної, виконавству властиві три масштабні рівні творчого процесу. Застосовуючи семіотичний аналіз до вивчення структури виконавського процесу, дослідниця вказує, що перший пов'язаний з усвідомленням виконавцем змісту окремих мотивів та

інтонацій на основі розкриття їхнього семантичного значення; другий – з переведенням семантичної конкретизації в художнє узагальнення; третій – із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму виконавця [9].

На думку М. Кагана, виконавство є «... повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга» [45, с. 348], але воно має виразні відмінності, що зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва.

Н. Корихалова характеризує дві антитези процесуального розвитку музичного виконавства: об'єктивізм та суб'єктивізм, і відмічає, що всі проблеми у сфері музичного виконавства покладені в результаті на інтерпретацію музики [49, с. 156].

Специфічною ознакою виконавства, на думку Є. Гуренка, є наявність художньої інтерпретації. Це відобразилося на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як «вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності» [27, с. 39]. Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації та спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта.

Китайська дослідниця Данься Лі розглядає виконавську культуру в сукупності потреб особистості, її оцінних уявлень, смаків, загальних і спеціальних здібностей, творчої позиції, виробленої в процесі активного засвоєння культурних цінностей. Саме між виконавською і музичною культурою особистості існує діалектичний взаємозв'язок, що дозволяє обґрунтовано ввести категорію виконавської культури, в якій виражається здатність сприймати і творити світ музики не лише за технологічними законами музичного мистецтва, але й відповідно до норм виконавського відношення до краси, досконалості, гармонії. Сутністю виконавської

культури виступають ціннісно-творчі орієнтації людини, що виявляються в єдності здібностей, музичних знань і навичок, відчуттів, оцінок і переконань. Структуру виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва дослідниця представляє у вигляді двох напрямків, що включає:

- музично-виконавську діяльність як прояв людської активності у сфері практичного опанування цінностей музичної культури;
- музично-виконавську свідомість як спосіб ставлення до музики (внутрішній ідеальний план музичної діяльності, сукупність особистісно-психологічних процесів, що відбуваються в людському мозку, за допомогою яких відбувається освоєння музичних цінностей і музична творчість).

Так, в системі якостей виконавської культури особистості можуть бути присутніми такі показники, як музично-творча активність, музично-виконавські оцінки, погляди і переконання, що складаються в процесі досвіду музичного сприйняття і творчості. В цілому система виконавської культури особистості представлена як міра освоєння музичної культури та особистісно-творчої самовіддачі.

У структурі виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва Данся Лі виділяє такі музичні утворення, як: наявність і розвиненість музичних задатків і здібностей; системність музичних знань; музична активність, що виявляється в уміннях і навичках; розвиненість емоційно-оцінного ставлення (оцінки, смаки, ідеали, погляди) й образного мислення, що дозволяє орієнтуватися в різноманітті музичних цінностей [55, с. 30–31].

Таким чином, ми можемо говорити про те, що виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва – це багатовимірне, комплексне поняття, сукупність якостей внутрішньої музичної культури людини і музично-творчої діяльності.

Вокально-виконавська культура, на думку у Н. Косінської, – це «сукупність особистісних і професійних якостей, які передбачають

здатність емоційно сприймати вокальну музику, усвідомлювати її художньо-образний зміст та виявляти уміння оцінювати її як естетичне явище, володіти вокальними прийомами у процесі вокально-виконавської діяльності, спрямованої на формування духовності, емоційний та естетичний розвиток особистості учня» [50, с. 6].

Ван Цзяньшу визначає вокально-виконавську культуру як «здатність майбутнього вчителя музики до творчого високопрофесійного втілення художньо-образного змісту музичного твору шляхом ефективного використання комплексу науково-методичних та вокально-виконавських знань, умінь та навичок» [101, с. 23].

Н. Нургаянова дає наступне визначення досліджуваного феномену: «вокально-виконавська культура – це інтегративна професійно-особистісна якість, яка включає сукупність взаємопов'язаних загальнокультурних і професійних знань, вокально-виконавських умінь і навичок, які визначають здатність і готовність учителя музичного мистецтва до успішної творчої професійної діяльності в освітньому закладі» [76, с. 18].

Дане визначення дозволяє розглядати вокально-виконавську культуру вчителя музичного мистецтва як невід'ємну частину професійної (педагогічної) культури спеціаліста.

Специфіка діяльності вчителя музичного мистецтва проявляється у необхідності часто виконувати музичні твори голосом (пісні, окремі музичні теми інструментальних творів тощо), застосовуючи широкі можливості вокального мистецтва. Відомо, що лише якісне художньо довершене виконання вокальних творів може викликати очікуваний чуттєво-емоційний відгук у школярів. Це зумовлює необхідність підвищувати вокально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва, яку ми вважаємо визначальною специфічною особливістю вокально-виконавської культури професіонала. Студент відрізняється від школяра тим, що у нього існує підвищений інтерес до тих предметів, від засвоєння яких залежить становлення його професійної майстерності, прагнення до самостійності, відповідальне ставлення до самого себе тощо.

Процес становлення вокально-виконавської культури у ВНЗ, на думку Чжу Цзюньцяо, – це певна взаємодія студента і викладача, під час якої у студента в процесі оволодіння вокально-виконавською культурою, формуються особистісні якості, зароджується здатність до самооцінки та корекції власних ціннісних орієнтацій [100].

У зв'язку з цим перед викладачами постає два питання. Перше – у якій педагогічній формі необхідно викладати зміст вокально-виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва відповідно психічним можливостям студентів з метою ефективного впливу на формування їхньої особистості; друге – які професійні якості, сприяючи на формування компетентностей особистості, необхідно формувати у студента в процесі оволодіння вокально-виконавською культурою.

Вивчаючи проблему формування вокально-виконавської культури необхідно враховувати психічні можливості студента у сучасних освітніх реаліях. Це, з одного боку, дозволяє визначити соціальний досвід студента у процесі засвоєння вокально-виконавської культури, а з іншого – сам зміст вокальної музики. В основі оцінювання вокальних творів знаходиться система узагальнених музичних знань. Це сприяє формуванню вокально-виконавської культури майбутніх фахівців, становленню в цілому їхньої життєвої позиції [100, с. 36–37].

На індивідуальних заняттях з вокального класу значна увага має приділятися усвідомленню майбутніми вчителями музичного мистецтва механізмів природного звукоутворення, виконання засобів музичної виразності (точність звуковисотного інтонування мелодійного матеріалу, метро-ритмічної пульсації, володіння тембральними фарбами, динамікою, темпами, агогікою тощо) [105, с. 147].

Дотримання таких засобів музичної виразності є невід'ємним компонентом формування вокально-виконавської культури майбутнього педагога-музиканта, що включає ретельне відпрацювання навичок кантиленного звуковедення, володіння високою співацькою позицією та різновидами співацького дихання, використання відповідних музичному

матеріалу видів звукових атак відповідно до характеристики творчого компоненту вокально-виконавської культури. Формуванню відчуттів стилевих особливостей вокального твору сприяє цілісний аналіз творів, що розучуються, виявлення художньо-стильових характеристик, жанрових особливостей [38].

Таким чином, узагальнивши точки зору вище названих авторів щодо визначення сутності досліджуваного феномену, ми вважаємо, що *вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва – це інтегративна професійно-особистісна якість, яка включає здатність до творчого високопрофесійного втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом ефективного використання сукупності взаємопов'язаних методичних та вокально-виконавських знань, умінь і навичок у процесі вокально-виконавської діяльності, спрямованої на формування духовності, емоційний та естетичний розвиток особистості учня*. Вокально-виконавська культура має базуватися на найкращих традиціях вітчизняної вокально-педагогічної та світової спадщини, використання якої впливатиме на зростання професійного володіння співацьким голосом [41, с. 13–15].

Формування вокально-виконавської культури студентів-музикантів ґрунтується на методологічних засадах особистісного, культурологічного та творчо-діяльнісного підходів.

Особистісний підхід передбачає врахування нагальних завдань особистісного розвитку (самозростання, саморегуляції, самоактуалізації, самореалізації) та ствердження себе в педагогічній діяльності. Він характеризується усвідомленим ставленням педагога до студента як до творчої особистості з метою виявлення її креативних можливостей і здібностей [103, с. 243].

Культурологічний підхід у дослідженнях проблем педагогічної освіти являє собою сукупність теоретико-методологічних положень й організаційно-педагогічних заходів, спрямованих на забезпечення умов для

оволодіння майбутнім вчителем змістом педагогічної культури і розвитку вчителя як її суб'єкта [5, с. 105].

Творчо-діяльнісний підхід – це форма освітнього простору, в якому домінує навчально-творча діяльність, спрямована на виконання навчально-творчих завдань або вирішення творчої педагогічної ситуації [53, с. 150].

На думку Н. Овчаренко, «творчо-діяльнісний підхід у вокальній педагогіці передбачає засвоєння знань, яке проходить одночасно із засвоєнням способів дій з ними, тобто знання і вміння розглядаються не на протигагу один одному, а у єдності; дає змогу обрати методи та форми роботи для успішної фахової підготовки, створювати необхідні умови для формування готовності до майбутньої професійної діяльності та здійснювати управління навчальною діяльністю студентів» [78, с. 81].

Аналіз вокально-педагогічної літератури допоміг нам виявити ряд принципів, застосування яких дозволяє утримувати процес формування вокально-виконавської культури студентів на позиціях доцільності, необхідності, ефективності та успішності.

До кола цих принципів можна віднести: принцип спрямованості; принцип індивідуального підходу; принцип зацікавленості; принцип свідомості; принцип перспективності; принцип поступовості, послідовності та неперервності; принцип єдності художнього й технічного розвитку; принцип вокально-слухового уявлення звуку-образу; принцип усвідомлення специфіки вокально-виконавської діяльності; принцип теоретичного передбачення (моделювання) загальнорозвиваючого ефекту вокального навчання; принцип творчої активності.

Орієнтуючись на сутність вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва, яка вимагає наявності знань й умінь учителя ефективно вирішувати проблеми й завдання вокального розвитку школярів, використовуючи при цьому всю ланку власних вокально-виконавських можливостей, представлені наукові підходи й принципи спрямовано на формування цього феномену у студентів музично-педагогічних та мистецьких факультетів. Ефективність їхнього застосування забезпечується

на основі вироблення у майбутніх фахівців особистісної зацікавленості процесом вокального навчання школярів; досягнення ними високого рівня сформованості власної вокально-виконавської культури.

Представлені підходи та принципи є своєрідними детермінантами процесу формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва. Їхній взаємозв'язок і взаємозалежність загалом обумовлюють цілісність навчально-виховного процесу у сфері вокальної педагогіки та педагогіки професійної музичної освіти.

1.2. Визначення сутнісних характеристик, структурних компонентів та показників сформованості вокально-виконавської культури студентів-музикантів

Виходячи із сутності поняття вокально-виконавської культури, визначення якого було сформульовано нами у попередніх підрозділах, для того, щоб збудити в дітях любов до вокальної музики, навчити їх відчувати і цінувати її красу, уміти розвивати вокальні здібності учнів, учителеві музичного мистецтва потрібна наявність не лише професійних, але й особистісних якостей. Адже вчитель – це не просто професія, суть якої транслювати знання, а висока місія створення особистості.

Ми можемо стверджувати, що формування вокально-виконавської культури як значимого компонента професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва, пов'язано не лише з його вокально-виконавськими знаннями, уміннями й навичками, що набуваються у вокальному класі, під час роботи над вокальним репертуаром, але й з індивідуальними особливостями особистості студента, які складають його професійні якості.

Таким чином, теоретичне дослідження та аналіз вокально-виконавської практики в освітньому процесі майбутнього вчителя музичного мистецтва, дозволили виділити наступні якості, що характеризують сутність вокально-виконавської культури: музикальність; вокальна техніка;

креативність; артистизм; емпатійність; рефлексія.

Музикальність – якість особистості, що знаходить своє вираження в її схильності до спілкування з музикою, емоційній чуйності на неї, розвитку музичного слуху, пам'яті, мислення, музичних потреб, до успішності опанування різних видів музичної діяльності [1, с. 33].

Б. Теплов основною ознакою музикальності вважає «переживання музики як вираження певного змісту» [94, с. 53].

Н. Ветлугіна характеризує музикальність як комплекс здібностей (загальних, музично-естетичних, спеціальних), що своєрідно виявляється в різних видах музичної діяльності [13, с. 168].

Ю. Цагареллі в структурі музикальності виділяє музичну пам'ять [99]. А. Готсдінер відзначає комплексний характер музичної пам'яті і особливу роль в ній емоційного компонента [18].

Рівень розвитку музикальності вчителя музичного мистецтва є показником його вокально-виконавської культури, яка поряд з різними видами його педагогічної діяльності, на нашу думку, найяскравіше виявляється у виконанні, у тому числі й вокальному.

Без розвитку музикальності немає сенсу прищеплювати вокально-виконавські навички майбутнім учителям музичного мистецтва. Тільки правильно проспівані ноти добре поставленим голосом – ще не є повним художнім втіленням задуму композитора. Лише коли в процесі творчості виконавець в своїй уяві зуміє створити яскраві образи, а потім втілити їх в звучанні голосу, лише тоді він зможе справити велике враження на слухача. Розвиток музикальності майбутнього вчителя музичного мистецтва повинен передувати розвитку його вокальної техніки, яку необхідно шліфувати на музичному матеріалі, доступному студентіві.

Вокальна техніка, на думку видатного вокального педагога, автора численних праць з вокальної методики Л. Дмитрієва, – це «володіння безліччю співочих та професійних навичок і вміння підпорядкувати їх до творчої задачі» [30, с. 67]. На його думку, навіть найяскравіші голоси вимагають вироблення професійних вокальних навичок.

Л. Дмитрієв розглядає вокальну техніку «як результат утворення численних зв'язків у мовнорухальному аналізаторі, що виникають для здійснення будь-якого виконавського завдання» [30, с. 68].

На думку вченого саме звукові музичні образи повинні диктувати виконавцю прийоми, технічні засоби для звукового втілення, тоді вся його техніка буде будуватися як вираження певних вокально-виконавських завдань. Однак, як підкреслює вчений, процес підготовки майбутнього педагога-музиканта до вокально-виконавської діяльності не повинен зводитися лише до формування вузькопрофесійних вокальних навичок. Основне завдання педагога-вокаліста у ВНЗ – розвинути в студентів музикальність, артистизм, навчити розуміти музичну мову, розбудити творчу фантазію [30, с. 89].

Формування вокально-виконавської культури – це творчий процес, в ході якого розвивається така професійно-значуща якість майбутнього вчителя музичного мистецтва як креативність.

Креативність (від лат. *Creare* творення, створення) – творча, новаторська діяльність [74, с. 442]. Провідна роль креативно-творчих моментів у здійсненні музично-виконавської діяльності розглядається у цілому ряді робіт з філософських, загальнопсихологічних і педагогічних позицій.

Креативність – особлива якість особистості, що характеризується здатністю до творчого саморозвитку. «Творчий саморозвиток особистості – особливий вид творчої діяльності суб'єкт-суб'єктної орієнтації, спрямований на інтенсифікацію та підвищення ефективності процесів «самості», серед яких системоутворюючими є самопізнання, творче самовизначення, самоврядування, творча самореалізація і самовдосконалення особистості» [2, с. 405].

Креативність, творча активність – це найбільш значущі якості вчителя музичного мистецтва, які особливо яскраво проявляються у виконавстві. Е. Абдулін і Є. Миколаєва, при розгляді креативного характеру роботи вчителя музичного мистецтва, його виконавської

діяльності, креативності відводять особливе місце. На думку вчених креативність потрібна у випадках «коли зміна психологічної обстановки під час уроку вимагає пошуку незапланованої нової музично-педагогічної інтерпретації музичного або вокального твору» [1, с. 191].

Необхідною якістю, що характеризує структуру вокально-виконавської культури є артистизм педагога.

Артистизм, у загальному розумінні, – це сукупність якостей, необхідних артисту для виконання ним професійної діяльності. Першорядну важливість в майстерності актора мають такі якості як сценічне перевтілення, сценічна увага і сценічний рух [99, с. 151].

Артистизм вчителя музичного мистецтва полягає в здатності передавати емоційно-естетичну, душевну енергію учням за допомогою яскравого, творчого за характером виконання. Важливе значення має «артистичний» стиль виконання музики за допомогою, якого «діти заражаються музикою, розвиваючи при цьому свою емоційність, яка, завдяки прикладу вчителя, рік від року набуває все більш естетичного характеру» [1, с. 188].

Яскраво виражений артистизм вчителя музичного мистецтва сприяє зміцненню інтересу дітей до музики і музичних занять [82, с. 14].

Основи артистизму майбутнього вчителя музичного мистецтва закладаються в процесі навчання співу в індивідуальному класі з педагогом, але високий рівень його досягається в умовах виконавської і педагогічної практики.

Професійно значущою якістю для формування вокально-виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва є *емпатійність*, яка виражається в здатності до розуміння і співпереживання почуттям, думкам, очікуванням і прагненням партнера по спілкуванню, встановленню духовного контакту з людьми, душевність, сердечність, володіння способами вираження емоцій через тембр голосу, вибір адекватного ситуації тону, інтонування, і т. д. [1, с. 180].

Здатність вчителя музичного мистецтва до емпатії в процесі спілкування з вокальною музикою викликає пробудження і розвиток її в учнів. Учитель музичного мистецтва під час виконання вокальних творів може розкрити перед слухачами найтонші почуття і образи. Висока вокально-виконавська культура вчителя музичного мистецтва, на нашу думку, здатна викликати в дітях душевний відгук, «викликати бажання бути причетними до світу Добра і Краси» [1, с. 183].

Рефлексія – здатність відображати, аналізувати, оцінювати процес і результати своєї музично-педагогічної діяльності.

Дослідниця Н. Баженова дає наступне визначення рефлексії вчителя музичного мистецтва, яке, на нашу думку, в достатній мірі відображає значимість даної якості для формування вокально-виконавської культури: «Рефлексією вчителя музики є спрямованість свідомості особистості «на саму себе», що відрізняється теоретичним мисленням, духовно-творчою наповненістю, єдністю емоційно-чуттєвого і логічного компонентів, об'єктивно-суб'єктивним характером, динамічністю, і створює основу для наповнення професійних дій ціннісним змістом, прагненням і здатністю до творчого пізнання та перетворення музично-педагогічної дійсності» [7, с. 1].

Отже, до сутнісних характеристик вокально-виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва ми віднесли:

1. Музикальність, що включає художнє втілення вокального твору, чисте інтонування, художній смак, музичну пам'ять, музичне мислення, уяву, емоційність і т. д..

2. Вокальну техніку, що сприяє досягненню єдності інтонаційно-образного сприйняття, відтворення відповідно до характеру, стилю і жанру вокального твору, що виконується.

3. Креативність – ставлення до вокального виконавства як до творчого процесу, як особливе вміння виконувати, інтерпретувати, переживати вокальну музику, наповнювати вокальні твори особистісним змістом.

4. Артистизм, що включає образне мислення, спостережливість, вміння володіти своїм тілом, вокально-мовну виразність.

5. Емпатійність – вміння своїм виконанням викликати співпереживання у слухача, володіння способами вираження емоцій через тембр голосу, динамічні відтінки адекватні вокальному твору, що виконується.

6. Рефлексію як професійне педагогічне мислення і самосвідомість, вміння оцінити якість власного виконання вокальної музики на основі власних уявлень про красу співочого звучання, виконавської інтерпретації твору [76].

Вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва є складним феноменом, що характеризується багаторівневою структурою. До важливих компонентів структури вокально-виконавської культури ми віднесли:

- *мотиваційно-спрямований*, який виражає інтерес студентів та захопленість їх вокально-виконавською діяльністю, націленість на пізнання і усвідомлення пісенних традицій вітчизняної та світової вокальних шкіл, вокально-виконавське самовдосконалення; передбачає вільне орієнтування у стилях і жанрах вокального музичного мистецтва; відчуття світової і української вокально-виконавської культури в обсязі програми вищого навчального закладу;

- *когнітивно-оцінювальний*, що містить необхідну базу знань, умінь та навичок у сфері оволодіння вокально-виконавською культурою, вміння адекватно оцінити набутий вокально-виконавський досвід;

- *творчо-виконавський*, який виражає здатність до яскравого художньо-образного виконання вокальних творів, уміння технічно досконало й емоційно своєрідно донести створений образ до шкільної аудиторії; творчо неповторно виконувати вокальний твір на основі знань, прийомів і методів вокального навчання.

Узагальнюючи вищезазначене, можна представити змістовий взаємозв'язок всіх елементів компонентної структури, які показано на Рис. 1.1.

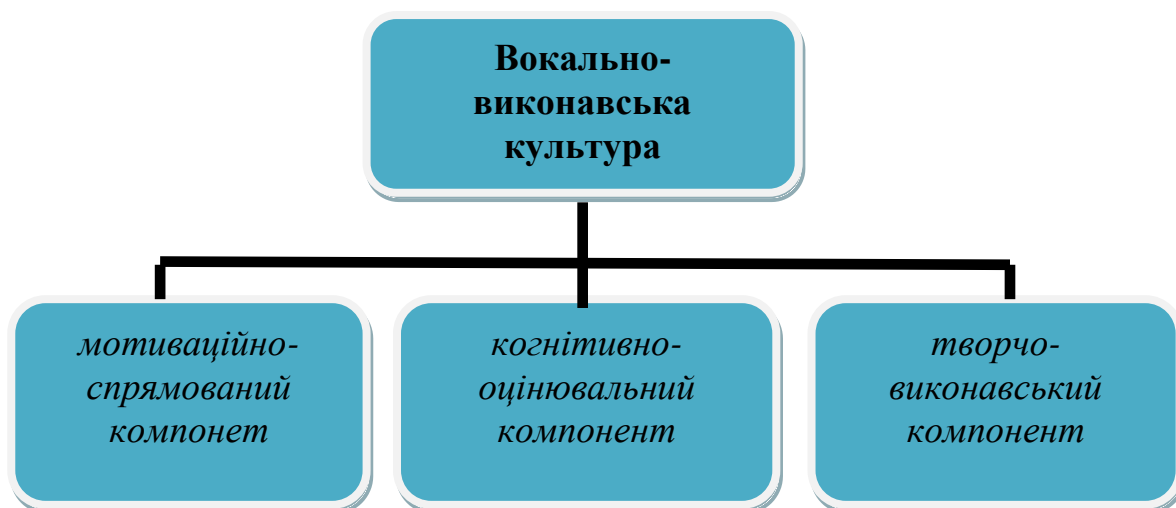


Рис. 1.1. Змістовий взаємозв'язок складових компонентної структури вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва

Критеріями сформованості вокально-виконавської культури нами визначено:

мотиваційний «міра сформованості позитивного емоційно-мотиваційного ставлення до вокального навчання» – показники: захопленість студентів вокально-виконавською діяльністю; бажання пізнавати закони вокально-виконавської майстерності; наполегливість у навчанні й спрямованість на вокально-педагогічну працю;

когнітивний «ступінь сформованості вокально-виконавських знань, вмінь та навичок щодо оперування прийомами вокальної роботи» – показники: мистецька ерудиція; знання культурних та вокальних, зокрема, національних традицій; знання основ вокально-виконавського мистецтва (співацького дихання, звуковидобування, фразування та ін.) і методики вокального навчання школярів; розуміння методів вокально-виконавського відтворення художнього образу вокального твору;

практично-виконавські «міра здатності студентів до варіативного опрацювання вокального матеріалу та створення яскравого художнього образу твору» – показники: сформованість вокально-виконавських умінь та навичок; здатність до створення виконавської інтерпретації вокального твору; уміння яскравого художнього виконання вокального твору перед учнівською аудиторією.

Спираючись на дослідження китайської дослідниці Вей Лімін [57] у сфері формування вокальної культури, ми визначили основні концептуальні положення формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва:

- формування вокально-виконавської культури є невід’ємною складовою фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва;
- формування вокально-виконавської культури студентів-музикантів ґрунтується на методологічних засадах особистісного, культурологічного, творчо-діяльнісного підходів;
- ефективність формування вокально-виконавської культури студентів залежить від комплексного формування всіх її структурних компонентів;
- формування вокально-виконавської культури студентів на основі українських традицій забезпечує духовний розвиток майбутніх учителів музичного мистецтва.

1.3. Дидактичні умови формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва

Аналіз наукової філософської, культурологічної, психолого-педагогічної та музикознавчої літератури, здійснений у попередніх підрозділах магістерської роботи, показав, що формуючий характер вокально-виконавської культури студентів-музикантів досягається шляхом створення певних умов. Виявлення та забезпечення цих умов у навчальному процесі необхідне для успішного вирішення завдань щодо формування цього феномену у майбутніх учителів музичного мистецтва.

У нашому дослідженні ми виходили з того, що *умови* – це необхідні обставини, які роблять можливим здійснення, створення, утворення чогось або сприяють чомусь [97].

Формувати – значить виробляти у кому-небудь певні якості, риси характеру; надавати чому-небудь завершеності, визначеності [8].

У цьому підрозділі ми намагалися визначити й дослідити дидактичні умови, які, на нашу думку, мають забезпечити результативність процесу формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Під дидактичними умовами будемо розуміти «...обставини процесу навчання, які є результатом відбору, конструювання і застосування елементів змісту, форми, методів і засобів навчання для досягнення визначеної мети» [3, с. 45].

Ми відібрали дві найбільш значущі дидактичні умови, кожна з яких має свої локальні можливості і відокремлено не може повністю забезпечити успішність формування вокально-виконавської культури студентів. Тільки комплексне їх впровадження у навчальний процес дасть змогу досягти найкращих результатів. До цих умов ми віднесли:

1) застосування різноманітних методів, прийомів і вокальних вправ з метою формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва;

2) спрямованість студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність з прослуховуванням аудіо та відео записів, бенефісів видатних співаків, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом, оцінками і судженнями в «Щоденнику художніх вражень».

Отже, розглянемо більш детально першу дидактичну умову – *застосування різноманітних методик, методів, прийомів і вокальних вправ з метою формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.*

Одним із головних завдань у процесі формування вокально-виконавської культури є оволодіння студентами правильним співацьким диханням.

На першому етапі постановки нижньореберно-діафрагмального дихання ми вважаємо доцільними вправи С. Бутенко, з яких зручно розпочинати роботу (Додаток А).

Після виконання вправ на занятті з вокального класу проводиться розспівування студента. Також існують і вокальні вправи для розвитку дихання. Одні з них розвивають так зване «довге дихання» – коли студент під час співу вчиться робити дуже маленькі перерви між вдихами. Для цього треба вміти добре «брати дихання», і добре «економити» його. Зрозуміло, що кожна така вправа повинна містити багато нот. Наприклад, у такій вправі гама або арпеджіо можуть проспівуватися не один раз, а кілька разів поспіль. Інші вправи, навпаки, розвивають коротке дихання, або вміння робити короткі маленькі вдихи, та багато частих маленьких вдихів протягом тривалого часу. Ці вправи, як кажуть педагоги, вчать не «брати дихання», а «перехоплювати подих».

Одним із ефективних методів розвитку співацького дихання є також гімнастика О. Стрельникової. Головною її особливістю вважається те, що вона вчить робити так званій «вдих в спину». Повітря при цьому проникає на найбільшу глибину в легені, заповнюючи їх повністю – з самого низу до верху [90, с. 23].

Якщо інші дихальні практики вчать виконувати вправи в стані спокою і розслаблення, то гімнастика О. Стрельникової, навпроти, включає в себе вдихи-видихи та фізичні вправи. Вдих може виконуватися під час присідання, нахилу та повороту тулуба. Такий підхід допомагає включити в активну роботу діафрагму.

У дихальній гімнастиці так звані динамічні дихальні вправи супроводжуються рухами рук, тулуба і ніг. Ці рухи завжди відповідають визначеним фазам подиху (вдихи часто робляться при рухах, що стискають грудну клітку), і незабаром вони самі по собі стають тим умовним подразником, що і викликає відповідні зміни в характері подиху [90, с. 27].

Також дихальна гімнастика О. Стрельникової сприяє вирівнюванню процесів порушення і гальмування в корі головного мозку, посиленню рефлекторних зв'язків, позитивно впливає на функцію нервово регуляторних механізмів, керуючих подихом. Тому можемо сказати, що парадоксальна гімнастика О. Стрельникової має неспецифічний оздоровчий

вплив на організм людини в цілому. Ця гімнастика проста і доступна, тому є можливою для виконання студентами у вокальному класі і в досить короткий термін часу ефективно впливає на покращення функціонального стану систем дихання та голосового апарату.

Застосування фонопедичного методу у практичній роботі, на думку багатьох дослідників, є необхідною умовою для формування вокально-виконавської культури студентів.

Фонопедичний метод розвитку голосу (за В. Ємельяновим) – це сукупність прийомів щодо вироблення координації і тренування м'язів голосового апарату в плані підготовки до роботи над естетикою звуку, включення захисних механізмів фонації з метою підвищення його витривалості і профілактики функціональних розладів голосу. Цей метод має технологічну спрямованість і заснований на критеріях фізіологічної доцільності, енергетичної економічності та акустичної ефективності голосового апарату в співі.

У специфіці фонопедичного методу В. Ємельянов визначає чотири групи завдань: координаційні; м'язово-тренувальні; естетичні; музично-виконавчі [37, с. 7].

Використання фонопедичних вправ, розроблених В. Ємельяновим, покликане сприяти ефективному формуванню вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва. Їх метою є рішення координаційних і тренувальних завдань роботи над голосом. Ці вправи є підготовчими і допоміжними по відношенню до вокально-виконавської роботи. Фонопедичні вправи стимулюють м'язи, що беруть участь в голосоутворенні. З існуючих рівнів голосової активності (домовного, мовного та співочого), співочий заснований на сигналах домовної комунікації, адже голосовий апарат – саморегулююча система, в якій можна управляти тільки артикуляційними м'язами, а на всі інші компоненти можна впливати лише побічно, через створення оптимальних умов для дії механізму саморегуляції [35, с. 40].

Використання цього методу забезпечує підвищення якості звучання

голосу, а також діє профілактично на голосовий апарат. Фонопедичні вправи покращують такі якості голосу як:

- широкий діапазон;
- значне збільшення сили звучання голосу;
- посилення насиченості звуку;
- польотність голосу;
- покращення вібрато;
- велика співучість звуку;
- свобода;
- розкритість звучання голосу і співацького процесу в цілому [36, с. 65]. Одну із 6 груп вправ фонопедичного методу В. Ємельянова – «артикуляційну гімнастику» подано в Додатку Б.

Для вдосконалення вокально-виконавських умінь і навичок – основи вокально-виконавської культури, ми пропонуємо застосовувати вокальні вправи, які розробила українська дослідниця Т. Хоролець, де обов'язковими є всі три компоненти вправ: організація, цілеспрямованість та повторюваність.

Щоб вправа дала бажаний результат, студенту потрібно пояснити, який звук треба відтворити, як стежити за голосоутворенням. Після виконання вправи вказати на помилки та виправити їх. Вправи виконуються на початку вокальних занять, вони «розігрівають» голосовий апарат, готують його до наступної вокальної роботи. На початку розспівування застосовують невеликі добре вивчені вправи. Далі йдуть вправи, в яких ускладнено засвоєне та формуються нові навички. На початку вправи слід виконувати в спокійному, повільному темпі. Для розвитку рухливості голосу, в міру засвоєння навичок, темп вправ прискорюється.

На перших заняттях, вводячи нову вправу, – мелодію краще грати в унісон зі студентом, але грати набагато тихіше від співу, щоб не заважати йому слухати себе. Як тільки інтонація студента стане стійкою, треба грати тільки гармонічну підтримку. Коли вправу засвоєно – корисно виконувати її без супроводу інструменту. Паузи між вправами по можливості повинні

бути однаковими, такими, щоб студент міг без поспіху підготуватися до наступного повторення вправи.

Навчальні вправи треба співати рівним за силою звуком. Постійний голосний спів шкідливий для голосу. Спів слід починати з примарних звуків – найбільш природно, без напруження, в середньому діапазоні. Вправи починати з нот фа¹ – сі¹.

Добираючи голосний, варто звернути увагу на загальне звучання голосу студента. Якщо голос звучить глухо, глибоко, доцільно застосовувати вправи на голосні *i, e*. Якщо голос звучить відкрито, плоско – слід починати з голосних *o, y*. Іноді спів вправ починається з голосного *a* – звуку, за допомогою якого виробляються основні вокальні якості звучання. В початкових вправах, крім основного, включають також інші голосні. Наприклад: щоб звучання було тільки яскравим, співають *i–a*, щоб голосні були округлені, співають *o–a*.

Приголосні звуки значно активізують артикуляцію, тому роботу можна починати з поєднання голосних звуків з приголосними [98]. Ознайомитися з різними видами вправ Т. Хоралець ми пропонуємо в Додатку В.

На заняттях з вокального класу вправи студентам даються в такій послідовності, щоб кожна наступна вдосконалювала вже набуті навички і поступово розвивала нові.

Вправи є необхідною умовою формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва. Без їх співу з поступовим зростанням складності творів високого технічного рівня досягти неможливо. Вокально-технічні навички виробляються на вправах, а закріплюються, збагачуються, удосконалюються в роботі над вокальними творами. Продумано підібрані в порядку поступового підвищення труднощів вокальні твори також є вправами для вдосконалення вокально-виконавської майстерності – основи вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Студенти – майбутні вчителі музичного мистецтва, повинні володіти методикою постановки голосу дітей різних вікових категорій. Тому не тільки на лекційних, семінарських заняттях, але й на індивідуальних заняттях з вокального класу ми рекомендуємо знайомити їх з елементами різних методик із застосуванням поспівок, фрагментів з різних вокальних творів, найчастіше з народних та дитячих пісень. У поспівки можна перетворити і звичайні вокальні вправи, надавши їм словесний текст. Наприклад, вправи на низхідний звукоряд від домінанти до тоніки можна співати зі словами: *легкий вітерець, сонечко моє*, а гаму в низхідному та висхідному напрямку співати з текстом: *вниз під гірку покотились, знову в гірку піднялись*. Важкі місця з пісні також можна взяти за поспівку. Поспівки повинні мати простий, мелодійний та ритмічний малюнок, легко і швидко запам'ятовуватись, бути доступними, цікавими учням за змістом.

Студенти повинні знати, що розспівування учнів доцільно розпочинати з вправ на одній ноті, що вирівнює інтонацію, створює стрій на унісонному звучанні. Якщо звучання глухе, потрібно брати дзвінкі приголосні (*ді, де, да, мі, ме, ма*) та сонорні (*лю, льо, ля*). Для розспівування школярів на одному уроці не слід використовувати багато вправ або поспівок – достатньо 2–3, але над ними потрібно працювати скрупульозно. Поспівки мають бути різними за вокально-технічними завданнями, вправи добиратися від легких до складних.

Для формування вокально-виконавської культури, на наш погляд, корисним буде використання деяких методичних прийомів та вокальних вправ Дж. Барра (їх всього 19) для оволодіння багатьма вокально-технічними навичками: насамперед, вільним, еластичним диханням з відчуттям стійкої м'язової опори; округленим, прикритим і щільним звуком в близькій, резонуючій «на губах» манері звукоутворення; широким використанням головного резонування [59, с. 125].

Для формування вокально-виконавської культури студентів велике значення має використання методики К. Лінклейтер «Звільнення голосу». В методиці вона аналізує психофізичні основи роботи голосового апарату та

розробляє систему фізичних вправ, що сприяють усвідомленню основних показників голосовидобування. Вона вважає, що приховування особистих почуттів негативно впливає на співаків. Розкриваючись, людина тільки збагачується, тому особистий досвід виконавця є витокom його творчості. К. Лінклейтер не користується звичною термінологією «красивий голос», «постановка голосу», «вдих – видих». Ці терміни замінені незвичними висловлюваннями «дозвольте диханню увійти», «хай дихання пересувається», що сприяє процесу більшої релаксації. Педагог, за її словами, не повинен бути диктатором, бо в основі методу лежить пріоритет індивідуума, особистісний підхід до студентів [56, с. 37].

У всіх вправах велике значення надається процесу фізичного самоусвідомлення. Чим більше тіло розслаблюється, тим більша кількість вібрацій звільниться для процесу звукоутворення. Необхідно зберігати образ звуку, що виходить з центра тіла. Концепція голосового центру як фізичного витoku звуку у центрі діафрагми та імпульсного центру в області сонячного сплетіння стає провідною на шляху засвоєння методу К. Лінклейтер [56, с. 42].

Звільнення голосу – це «розслаблення» себе перед іншими у диханні та звуці, це той необхідний психологічний крок, який допомагає в подальшому формуванні особистості звільненої від психологічних затисків. Основу роботи над звуком в системі К. Лінклейтер складає робота над розслабленням та усвідомленням свого тіла.

Вправи за методикою К. Лінклейтер спрямовані на звільнення голосу від напруги, на розвиток і зміцнення його, перш за все як людського інструменту і як виконавського. Мета методики К. Лінклейтер – змусити інтелект формувати голос у прямому контакті з емоційними імпульсами, не стаючи для того перешкодою. Так як голос є результатом фізичних процесів, м'язи тіла повинні бути вільними від напруги, щоб стати сприйнятливими до імпульсів мозку, які породжує мова. Природний голос найбільш помітно блокується і спотворюється фізичною напругою. Він також страждає від емоційних, інтелектуальних і душевних затисків. Всі ці

перешкоди – психофізичної властивості. Коли вони усунені, голос буде в змозі передавати весь діапазон людських емоцій і все багатство думки.

Робота над звуком включає в себе кілька складових:

- постановка корпусу;
- дихання;
- звукоутворення, звуковедення (види атаки звуку: тверда, м'яка, придихова; середина звуку та закінчення звуку);
- артикуляція [56, с. 47].

Отже, використання на заняттях з вокального класу методики К. Лінклейтер «Звільнення голосу» буде сприяти, на нашу думку, ефективному формуванню вокально-виконавської культури (Додаток Г).

Вміння точно відтворити висоту звуків, правильно інтонувати – одна з найважливіших умов сформованої вокально-виконавської культури людини. В інтонаціях вокального твору найбільше виявляється його музичний зміст, тому неправильне відтворення мелодичних зворотів порушує зміст мелодії. Важливо на самих перших заняттях з вокального класу встановити причини фальшивої інтонації, а для цього слід знайти індивідуальний підхід до кожного студента, з'ясувати рівень його вокальних можливостей [96, с. 84].

Для нечисто інтонуючих студентів дуже корисним буде використання вправ для поступового розвитку їхнього інтонаційного слуху. Враховуючи причини цього недоліку, вправи потрібно змінювати, спрощувати, використовувати різні комбінації складів, завдяки яким з'являється дзвінкість, м'якість, свобода, укріплюється глотка, правильно змикаються зв'язки, поліпшується стан гортані [6, с. 17].

Під час опанування такими вправами педагог постійно повинен працювати над розвитком дихання, правильним формуванням голосних, чистотою інтонування. Головним у цій роботі є виховання слухової уваги, розвиток усіх компонентів інтонаційного слуху, без яких неможливо відтворити правильну співацьку інтонацію. Вправи допомагають відпрацювати необхідні прийоми звуковедення. Дуже корисно співати на різноманітні сполучення голосних і приголосних звуків [31, с. 56].

Артикуляційні органи, які беруть участь в оформленні звуків гортані у звуки мови, повинні бути максимально рухливими. Погано розвинені або недостатньо рухливі артикуляційні органи бувають причиною багатьох мовних дефектів, таких як фальшива інтонація, шепелявість, сповільнення мови тощо, а також негативно впливають на вокальне звучання. Отже, розвиткові артикуляційних органів студента-співака, як і розвиткові рук та пальців піаніста, треба приділяти велику увагу [32, с. 25].

Безпосереднім засобом розвитку інтонаційного слуху, рухливості й еластичності голосового апарату є індивідуальні вправи у процесі вокалізації. Їх виконують на відповідних до завдання вокальних голосних або на збігу приголосних з голосними півтонами «вверх» і «вниз», у повільному темпі й обов'язково в ритмі. Студенту, насамперед, треба вміти вільно й достатньо широко (з урахуванням індивідуальної будови голосового апарату) розкривати рота. Скутість рухів нижньої щелепи часто ускладнює розвиток голосу, впливає на інтонацію, а отже гальмує формування вокально-виконавської культури в цілому. Для виправлення цього недоліку пропонується виконувати вокальні вправи Дж Барра:

1) з закритим ротом, що допомагає делікатно розігріти голосові зв'язки, виправити дихання, привчає відчувати вільний потік дихання.

2) спів на одному звуці зі складами «ма-ме-мі-мо-му», які допомагають вирівнюванню голосних, роблять їх однаково близькими за звучанням, тобто в одній позиції.

3) спів гами вгору і вниз, активізує рухливість губ і сприяє легкості звуковедення. Забарвлення голосних при виконанні цієї вправи має бути однаковим, а звучання близьким на губах. Не слід занадто широко відкривати рота та підкреслювати вимову приголосних.

4) спів по розвернутому тризвуку на різні склади допомагає відчути верхні резонатори. Важливим є фокусування звуку, його зібраність, щоб не втратити близькість резонування звуку. Вправу також корисно виконувати штрихом *staccato*.

5) спів на склад «ньо» сприяє вирівнюванню тембру на перехідній

ділянці діапазону, тобто згладжуванню регістрів. Всі звуки мають бути виконані при розкритому горлі та з однаковим тембральним забарвленням. При її виконанні слід прагнути легкості та точності інтонування.

б) октавний стрибок (на складах слова «devieni»). В складі «іе» слід підкреслити звук «і». Під час октавного стрибка, коли треба посилити верхню ноту, рекомендується відчуття вдиху та невеликий позіх.

7) спів по розвернутому тонічному та домінантовому тризвуку на різні склади, який спрямовано на розвиток стійкості дихання та резонування протягом всього діапазону, привчає вільно і ненапружено брати верхні ноти, а саме – рівно і вільно всі ноти в кожному арпеджіо. Попередня перед верхньою нота має бути добре округлена та прикрита. Це забезпечить рівність звучання.

8) поступовий спів вгору-вниз на різні склади служить для відпрацювання звучання в головному регістрі, допомагає віднайти відчуття «маски», пом'якшити звук та досягти чистоти резонування та чіткості артикуляції.

9) спів на склади «мі-я-мі» містить в собі елемент віртуозності, підготовки до групетто. Верхні ноти слід добре сфокусувати та виконати з відчуттям «вдиху». Звук при цьому має бути зібраним, але не затиснутим. Всі голосні мають бути однаково тембрально забарвлені.

10) спів гам є корисним для вироблення рухливості голосу, згладжування регістрів, розширення діапазону, вироблення тривалості дихання, вміння його розподілити. Виконувати гами спочатку слід повільно, спокійно, поступово прискорюючи темп [59, с. 123–124].

Ці вправи ми використаємо у практичній частині нашого дослідження, тому що кожна з описаних нами вправ є тільки зразком на певне завдання, їх можна ускладнювати, змінювати темп, ритм, характер виконання тощо.

Корисність цих вправ обумовлюється тим, що під час їх виконання на співацькій опорі, з чіткою вокальною артикуляцією та чистою інтонацією, у визначеному ритмі і звуковисотності відпрацьовується вокальне звучання голосу, що задіює всі потрібні навички при формуванні

вокально-виконавської культури.

Спрямованість студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність з прослуховуванням аудіо та відео записів, бенефісів видатних співаків, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом, судженнями та оцінками, записаними в «Щоденнику художніх вражень» – це друга дидактична умова формування вокально-виконавської культури студентів.

Вокально-виконавська діяльність студентів щільно пов'язана з невинним творчим пошуком та націлена на діяльність у постійно змінному середовищі. Високий рівень сформованості вокально-виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва повинен передбачати гнучкість, мобільність, уміння зацікавити учнів своїм виконанням вокальних творів. Доцільно зазначити, що вокально-виконавська діяльність студента-вокаліста, багато в чому, залежить від його індивідуально-типологічних особливостей, від правильної педагогічної взаємодії, а також від вибору найбільш доцільних методів впливу на учнів [61].

Ми припускаємо, що самостійне прослуховування студентами аудіо та відео записів таких видатних співаків України, що поповнили скарбницю світового вокального мистецтва, як: Б. Гмиря, І. Козловський, С. Крушельницька, Є. Мирошніченко, сучасних співаків – Т. Бережанський, В. Гришко, М. Дідик, В. Лук'янець, Р. Майборода, В. Пивоваров, О. Фомічова, Т. Штонда та ін., майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом, оцінками і судженнями є ефективною умовою щодо формування вокально-виконавської культури.

Традиційною формою навчання у вокальному класі є індивідуальне заняття, де відбувається творча взаємодія викладача та студента з урахуванням здібностей і вокальних даних останнього. Процес оволодіння вокально-виконавською культурою відбувається в ході практичної вокальної діяльності, яку необхідно організувати так, щоб студенти постійно відчували наростання складності навчальних завдань,

випробовували позитивні емоції від переживання власного успіху в навчанні, були зайняті напруженою творчою роботою [52, с. 93].

Одним з головних шляхів ефективності формування вокально-виконавської культури є системність усіх форм навчальної діяльності у процесі якої студенти-вокалісти повинні мати можливість розкрити й виявити свої здібності, особистісний потенціал, креативність. Під час самостійної діяльності студенти повинні:

- виявляти ініціативу в процесі складання навчальних програм, пропонувати свої ідеї;
- самостійно працювати над якістю співацького голосу (вправи, розспівки);
- збагачувати власну образну палітру шляхом прослуховування та перегляду відеозаписів професійних співаків;
- накопичувати варіанти інтерпретації шляхом прослуховування аудіо та відеозаписів, відвідування концертів, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом і написанням рецензій, анотацій;
- розширювати репертуарний список шляхом перегляду вистав, відео та кінофільмів;
- робити самоаналіз власних виступів, вокально-виконавських відчуттів, виявляти та аналізувати власні помилки;
- вміти самостійно підтримувати правильний режим голосового навантаження, відчувати власну межу голосового напруження;
- проводити міні літературно-історичне дослідження вокального твору, що виконується (знаходження інформації стосовно композитора, автора поетичного тексту, стильових рис, виявлення складних епізодів твору);
- проводити міні-презентації з використанням наочного приладдя й спеціально розроблених схем стосовно заданого вокального твору, його специфіки [29, с. 17].

Самостійна робота студентів – це форма організації їхньої навчальної діяльності, яка здійснюється під прямим або непрямим керівництвом

викладача, у ході якої студенти переважно або повністю самостійно виконують різного виду завдання з метою розвитку всіх складових вокально-виконавської культури. Організація самостійної роботи студентів щодо формування цього особистісного надбання має три етапи:

1. Постановка перед студентами мети, завдань, вказівок і роз'яснення їх виконання.

2. Період самоорганізації студентів і їхня безпосередня діяльність щодо виконання завдань, розв'язання завдань, поставлених викладачем.

3. Оцінка й підведення підсумків виконання самостійної роботи студентів.

Для того, щоб стимулювати студентів до самостійної роботи необхідно активізувати й інтенсифікувати їхню навчальну діяльність. Основні цілі самостійної роботи:

- систематизація й закріплення отриманих на заняттях з вокального класу теоретичних знань і практичних умінь студентів щодо складових та показників вокально-виконавської культури;

- поглиблення й розширення теоретичних знань та розвиток дослідницьких умінь з цього питання;

- вміння використовувати нормативну, довідкову, спеціальну й додаткову літературу щодо розкриття змісту та образу програмного твору;

- формування самостійності мислення, самовдосконалення й самореалізації у вокально-виконавській діяльності [21, с. 82].

Однією з найефективніших форм самостійної роботи у процесі формування вокально-виконавської культури є ведення щоденника. У педагогіці щоденник розглядають як один із методів педагогічного спостереження, фіксації результатів експериментальних досліджень [87, с. 73]. Метод ведення щоденників має яскраво виражену суб'єктивність, адже людина, яка веде щоденник, описує події, які з нею трапляються, та явища, які її супроводжують, з власної точки зору, при цьому фільтруючи інформацію та інтерпретуючи її за власним бажанням [48, с. 43].

У контексті нашого дослідження вивчення такої суб'єктивної точки

зору якраз є цікавим та корисним, оскільки нам необхідно створити умови, за яких кожен учасник навчального процесу мав би рівні можливості для самовираження та висловлення власної думки. «Щоденник художніх вражень» може слугувати методом спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до художньої комунікації з вокальними творами у вигляді написання своїх суджень і оцінок.

Форма щоденника дозволяє студентам здійснювати аналіз переглянутих (прослуханих) творів та провести самоаналіз своїх вражень (на що звернув увагу, що зацікавило, що не сподобалося і т.д.). Даний метод не лише слугує допоміжним важелем у процесі організації вокальної самоосвіти студентів, але й стає наглядним прикладом того, наскільки активну чи пасивну позицію займає студент у вокально-виконавському процесі. Записуючи яскраві вокальні враження та події зі свого вокально-виконавського життя, студент зможе краще орієнтуватися у культурних подіях свого міста, України та інших країн [87, с. 56].

«Щоденник художніх вражень» є одним із доступних, цікавих, сучасних методів, який сприяє формуванню вокально-виконавської культури та художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Застосування даного методу у роботі зі студентами створить вдале підґрунтя для стимулювання пізнавальної активності молоді, сприятиме виробленню бажання у них долучатися до світу вокального мистецтва та обмінюватися своїм досвідом з іншими [17, с. 4].

Отже, впровадження у навчальний процес, визначеної нами сукупності дидактичних умов, на нашу думку, сприятиме формуванню вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Таким чином, у результаті застосування розглянутих дидактичних умов і відповідних методів відбувається забезпечення, за рахунок сформованої вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва, необхідних освітньо-виховних функцій:

- емоційно-ціннісної (що ґрунтується на реалізації шляхів і методів залучення особистості до духовних, морально-естетичних цінностей засобами вокально-виконавського мистецтва);
- емпатійно-гуманістичної (що передбачає прояв чуйності, естетичне співпереживання, викликане художньо-образним змістом вокальних творів);
- професійно-майстерної (спрямованої на набуття виконавського вокально-педагогічного досвіду);
- творчої (на основі якої здійснюється перетворення особистості з пасивного об'єкта зовнішнього вокально-педагогічного впливу в суб'єкта вокального самовдосконалення).

Висновки до розділу 1

Аналіз наукової філософської, культурологічної, психолого-педагогічної та музикознавчої літератури дозволив з'ясувати сутність таких базових поняття дослідження як: «культура», «педагогічна», «музична», «вокальна» та «виконавська» культури; визначити сутнісні характеристики, структурні компоненти та показники сформованості цього феномену; виявити дидактичні умови формування вокально-виконавської культури студентів-музикантів.

Згідно з положеннями і позиціями діячів науки та мистецтва ми з'ясували, що вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва – це інтегративна професійно-особистісна якість, яка включає здатність до творчого високопрофесійного втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом ефективного використання сукупності взаємопов'язаних методичних та вокально-виконавських знань, умінь і навичок у процесі вокально-виконавської діяльності, спрямованої на формування духовності, емоційний та естетичний розвиток особистості учня.

На основі проаналізованої літератури з даного питання ми дійшли висновку, що формування вокально-виконавської культури студентів-

музикантів ґрунтується на методологічних засадах особистісного, культурологічного та творчо-діяльнісного підходів. Це допомогло нам виявити ряд принципів, застосування яких дозволяє утримувати процес формування вокально-виконавської культури студентів на позиціях доцільності, необхідності, ефективності та успішності.

Теоретичне дослідження та аналіз вокально-виконавської практики в освітньому процесі майбутнього вчителя музичного мистецтва дозволили виділити наступні професійні якості, що характеризують сутність вокально-виконавської культури: музикальність; вокальна техніка; креативність; артистизм; емпатійність; рефлексія.

Ми визначили, що вокально-виконавська культура майбутніх учителів музичного мистецтва характеризується багаторівневою структурою, до якої входять такі компоненти як: мотиваційно-спрямований, когнітивно-оцінювальний, творчо-виконавський. Ми також розкрили критерії і показники сформованості цього складного особистісного утворення.

У теоретичній частині дослідження нами були визначені дидактичні умови, які, на наш погляд, ефективно впливають на формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва. Такими умовами є: застосування різноманітних методик, методів, прийомів і вокальних вправ з метою формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва; спрямованість студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність з прослуховуванням аудіо та відео записів, бенефісів видатних співаків, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом, судженнями та оцінками, записаними в «Щоденнику художніх вражень».

У результаті застосування розглянутих дидактичних умов, на нашу думку, відбувається забезпечення необхідних освітньо-виховних функцій, серед них основними ми вважаємо: емоційно-ціннісну, емпатійно-гуманістичну, професійно-майстерну та творчу.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Вивчення та аналіз стану сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19

Наше практичне дослідження ми проводили на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету протягом двох семестрів 2019–2020 та одного семестру 2020–2021 навчальних років. Усього в дослідженні взяло участь 23 особи, з яких 12 студентів групи МХК-17 денного відділення та 11 студентів групи ЗММск.-19 заочного відділення. Перша група студентів виступила досліджуваною, а друга – контрольною.

Таблиця 2.1.

Список студентів групи МХК-17 та ЗММск.-19

Перша група (досліджувана)	
1.	Букрєєв Іван Вікторович
2.	Васюченко Марія Вячеславівна
3.	Давидова Ганна Віталіївна
4.	Єфремова Поліна Юріївна
5.	Змієвська Олександра Юріївна
6.	Компанієць Світлана Володимирівна
7.	Корененко Марина Олегівна
8.	Морозова Анна Олександрівна
9.	Руденко Петро Олексійович
10.	Рудик Катерина Миколаївна
11.	Сафонова Марія Олексіївна
12.	Ситніченко Карина Романівна

Друга група (контрольна)	
1.	Боченко Олександр Сергійович
2.	Демцюра Валерія Дмитрівна
3.	Деркач Олександра Сергіївна
4.	Зигало Єлизавета Андріївна
5.	Клімова Ганна Миколаївна
6.	Куцабіна Заріна Дмитрівна
7.	Лисенко Богдана Юріївна
8.	Наконечна Оксана Олександрівна
9.	Панченко Юлія Олександрівна
10.	Резнік Світлана Володимирівна
11.	Терещенко Анастасія Миколаївна
12.	Шивко Христина Миколаївна

На I етапі практичного дослідження ставилися і вирішувалися такі завдання:

1. На основі розроблених критеріїв та показників сформованості вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва провести констатувальну діагностику та виявити існуючий стан сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19.

2. У результатів проведеної констатувальної діагностики визначити ознаки низького, середнього та високого рівнів сформованості вокально-виконавської культури студентів факультету мистецтв.

Методи I етапу практичного дослідження:

- відвідування та аналіз занять з вокального класу;
- спостереження за вокально-виконавською діяльністю студентів на заняттях з вокального класу;
- опитування;
- індивідуальні бесіди;
- анкетування;
- аналіз практичних вокальних завдань.

Для проведення констатувальної діагностики та виявлення існуючого стану сформованості вокально-виконавської культури студентів у ході бесіди ми розробили ряд питань:

1. Дайте визначення поняттю «вокально-виконавська культура».
2. Назвіть компоненти структури вокально-виконавської культури.
3. Яку роль у Вашій вокальній діяльності займає вокально-виконавська культура?
4. Чи впливає рівень сформованості вокально-виконавської культури на рівень професійності співака?
5. Чи приносить Вам задоволення розучування нових вокальних творів?
6. Чи любите Ви повторювати вже вивчений вокальний матеріал?
7. Чи подобається Вам включення у ваш репертуар технічно складних вокальних творів?
8. Чи вдається Вам під час співу виявляти свої вокально-виконавські помилки та чи вмієте ви їх одразу виправляти?
9. На що, в першу чергу, Ви звертаєте увагу при розучуванні нового вокального твору?
10. Чи вважаєте Ви себе готовими до роботи над формуванням вокально-виконавської культури учнів на уроках музичного мистецтва в школі?
11. Чи подобаються Вам публічні виступи?
12. Як, на Вашу думку, можна підвищити власний рівень сформованості вокально-виконавської культури?

На перше запитання: «Дайте визначення поняттю «вокально-виконавська культура» не всі студенти дали точну відповідь. Деякі з них вважають, що «вокально-виконавська культура – це професійний термін вокалістів», інші, що це «вміння професійно виконувати вокальні твори», тільки декілька студентів надали найбільш повне визначення цього феномену і показали свою обізнаність щодо визначення вокально-виконавської культури як «професійно-особистісної якості, яка включає

здатність до творчого високо-професійного втілення художньо-образного змісту вокального твору».

Друге запитання: «Назвіть компоненти структури вокально-виконавської культури» тільки декілька студентів надали правильну відповідь: «компонентами структури вокально-виконавської культури є мотиваційно-спрямований компонент, який виражає інтерес до вокально-виконавської діяльності; когнітивно-оцінювальний компонент, який характеризується знаннями, вміннями та навичками з питань формування вокально-виконавської культури; та творчо-виконавський компонент, який визначає готовність до художньо-образного виконання вокальних творів».

На третє запитання: «Яку роль у Вашій вокальній діяльності займає вокально-виконавська культура?», майже всі студенти відповіли, відзначивши вагомість та значимість вокально-виконавської культури, саме під час вокально-виконавської діяльності. Також деякі з опитаних студентів висловили власну негативну думку щодо значимості вокально-виконавської культури у процесі вокальної діяльності.

На четверте запитання: «Чи впливає рівень сформованості вокально-виконавської культури на рівень професійності співака?» більшість студентів не змогли надати чітку відповідь, але вони розуміють з чого складається рівень сформованості вокально-виконавської культури та рівень професійності самого співака. Сформовану вокально-виконавську культуру вони вважають як: «вміння емоційно передавати характер вокального твору», «артистичне виконання вокального твору», «володіння вокально-виконавською майстерністю», що дає змогу професійному співаку підняти свій рівень професійної майстерності.

П'яте запитання: «Чи приносить Вам задоволення розучування нових вокальних творів?» третина студентів відповіла «що саме розучування нових вокальних творів дає їм змогу поринути ще більш глибоко у вокально-виконавську культуру, її надбання». Найважливішим у процесі роботи над новим вокальним твором та в процесі його виконання вони

вважають «образно-емоційну виразність та артистизм виконання». Решта опитуваних студентів віддає перевагу не розучуванню нових вокальних творів, а якості виконання і художній переконливості виконавської трактовки вже вивчених ними старих вокальних творів.

На шосте запитання: «Чи любите Ви повторювати вже вивчений вокальний матеріал?» більшість студентів відповіла, що «репертуар, над яким вони працюють, повністю їх задовільняє, незважаючи на новий він чи старий, повністю довіряючи вокальному смаку викладача». Решта відповіла, що «репертуар, який вони виконують не подобається їм частково або взагалі».

На сьоме запитання: «Чи подобається Вам включення у Ваш репертуар технічно-складних вокальних творів?» деякі зі студентів відповіли, що «нові технічно-складні вокальні твори приносять їм задоволення при розучуванні», інші сказали, що «розучування технічно-складних вокальних творів їм не під силу, так як вони мають невеликі вокальні дані», а декілька студентів сказали, що «пошуковий процес нових нескладних вокальних творів, приносить більше задоволення ніж розучування технічно-складних творів».

На восьме запитання: «Чи вдається Вам під час співу виявляти свої вокально-виконавські помилки та одразу їх виправляти?» майже всі студенти відповіли, що «так». Вони відчують одразу свої помилки, фальш і одразу намагаються виправити це під час співу, але мали місце і такі відповіді: мені це не дуже цікаво, я не люблю співати, а більше грати на інструментах, я не розумію коли роблю помилки.

На дев'яте запитання: «На що, в першу чергу, Ви звертаєте увагу при розучуванні нового вокального твору?» одні відповіли, що в першу чергу звертають увагу «на літературний текст», інші відповіли: «на мелодію», а декілька вважають, що до аналізу вокального твору треба підходити комплексно, аналізувати його більш детально.

На десяте запитання: «Чи вважаєте Ви себе готовими до роботи над формуванням вокально-виконавської культури учнів на уроках музичного

мистецтва в школі?» виявилось, що готовими до роботи над формуванням вокально-виконавської культури учнів на уроках музичного мистецтва себе вважає лише половина опитуваних, деякі оцінили власну готовність як ситуативну, решта заявила про свою неготовність до вокально-виконавської діяльності в школі.

На одинадцяте запитання: «Чи подобаються Вам публічні виступи?» деякі студенти пояснили свою позитивну відповідь тим, що «наявність аудиторії їх надихає». Інші студенти дали негативну відповідь і пояснили це тим, що «вони забувають на сцені текст, мають неясравий голос», інші, що – «дуже хвилюються і взагалі втрачають контроль над власним виконанням», решта «не можуть сконцентрувати увагу під час виконання».

На останнє запитання: «Як на Вашу думку можна підвищити власний рівень сформованості вокально-виконавської культури?» невелика кількість студентів вирішили, що це «буде поглиблення набутих вокальних знань», інші «прагнуть до вдосконалення вокально-виконавських умінь та навичок», інші вбачають цей шлях у «прагненні до підвищення рівня вдосконалення вокально-виконавської культури та інтересу до участі у вокально-виконавській діяльності».

Для більш точного діагностування рівня сформованості вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокального класу було проведене анкетування студентів за таким зразком:

Анкета для студентів

№	ПІБ _____	Питання	Відповідь		
			Так	Не завжди	Ні
1					

Питання анкети

1. Чи аналізуєте Ви виступи Ваших однокурсників на заліках, екзаменах, концертах та інших творчих заходах?
2. Чи всі компоненти структури вокально-виконавської культури, на

Вашу думку, необхідні для роботи вчителя музичного мистецтва?

3. Чи завжди знання, отримані на заняттях з вокального класу, необхідні для майбутнього вчителя музичного мистецтва у його подальшій професійній діяльності?

4. Чи контролюєте Ви свої емоції під час вокальних виступів?

5. Чи подобається Вам отримувати знання з вокально-виконавської культури у процесі занять з вокального класу?

6. Як Ви вважаєте, чи підготовлені Ви до формування вокально-виконавської культури в учнів на уроках музичного мистецтва?

7. Чи робите Ви художньо-виконавський аналіз вокального твору у процесі підготовки до виступів?

8. Чи задоволені Ви рівнем сформованості власної вокально-виконавської культури?

9. Чи подобається репертуар, який пропонує Вам викладач з вокального класу?

10. Чи важливо для Вас володіння вокально-виконавськими вміннями і знання з методики формування цих умінь в учнів?

Аналіз результатів анкетування здійснювався за сумою отриманих балів, з яких 3 бали – «так»; 2 бали – «не завжди»; 1 бал – «ні».

Отже, проведене анкетування студентів показало, що в обох групах МХК-17 та ЗММск.-19 сумарний середній бал майже однаковий.

Більшість з опитаних студентів відповіли «так» на такі запитання анкети як: «Чи аналізуєте Ви виступи Ваших однокурсників на заліках, екзаменах, концертах та інших творчих заходах?», та «Чи завжди знання, отримані на заняттях з вокального класу, необхідні для майбутнього вчителя музичного мистецтва у його подальшій професійній діяльності?». Також на запитання «Чи подобається репертуар, який пропонує Вам вчитель з вокального класу?» більшість опитаних студентів дали стверджувальну відповідь («так»).

Негативні відповіді («ні») у більшості студентів були відмічені в наступних питаннях: «Чи контролюєте Ви свої емоції під час вокальних

виступів?», «Як Ви вважаєте, чи підготовлені Ви до формування вокально-виконавської культури в учнів на уроках музичного мистецтва?» та «Чи робите Ви художньо-виконавський аналіз вокального твору у процесі підготовки до виступів?».

Решта питань були відмічені студентами досить неоднозначними відповідями («не завжди»). Такі результати анкетування можна пояснити суб'єктивністю суджень кожного з опитаних студентів.

У ході I етапу нашого практичного дослідження, в процесі навчання у вокальному класі після розспівування, студентам пропонувалося виконати ряд нескладних практичних завдань, які були спрямовані на виявлення рівня сформованості вокально-виконавської культури. Зміст завдань полягав у наступному:

1. Виконати 3 розспівки на розвиток різних видів вокальної техніки (під час виконання враховувалося вміння студента співати різними штрихами змінюючи динаміку; вміння виконувати твір в різних темпах; вміння студента швидко реагувати на зміну завдань).

2. Виконати частину твору з навчальної програми студента (оцінюючи це завдання враховувалося володіння вокально-виконавськими навичками та емоційність виконання студентом вокального твору).

3. Порівняти свою інтерпретацію вокального твору з виконанням професійних співаків, використовуючи аудіо або відео записи (при аналізі цього завдання враховувався творчий підхід студента до підбору аудіо або відео матеріалу, змістовність та інформативність дібраних записів).

4. Самостійно виявити свої вокально-технічні помилки під час виконання вокального твору (оцінюючи це завдання враховувалося те, наскільки уважно студент слідує за своїм співом і вміє виправити свої помилки).

5. Запропонувати план роботи з невідомим вокальним твором. Студенту надавалася можливість ознайомитися з новим вокальним твором та впровадити власний підхід до його розучування (при оцінці цього завдання враховувався рівень зацікавленості студента, знання різних

методик та вміння виокремлювати технічно складні місця вокального твору).

Узагальнені результати, перерахованих вище практичних вокальних завдань щодо діагностики рівня сформованості вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва, оцінювалися в залежності від правильності, старанності та чистоти технічного та художнього виконання, а також рівня загальної проінформованості студента в галузі вокального мистецтва.

Перше практичне завдання – виконання різних розспівок показало, що опитані студенти в основному володіють різними видами звуковедення та штрихами, але не завжди можуть змінювати характер виконання, а іноді не розуміють і власних помилок та роблять все під контролем викладача.

Досить складним для виконання виявилось друге практичне завдання. Частина студентів вправно продемонструвала цікаві зразки своїх програмних творів. А інша частина студентів взагалі не впоралася з завданнями і показала незадовільний результат.

Найбільш складним виявилось третє практичне завдання – підібрати аудіо або відео матеріал у відповідності до властивостей свого голосу. Студенти-баритони могли як зразок продемонструвати запис тенорового та басового голосу, а студентки з голосом ліричного сопрано пропонували запис з голосом мецо-сопрано або контральто. Від цього значно знижувалася змістовність та інформативність дібраного матеріалу.

Четверте практичне завдання показало, що в основному студенти ще не вміють самостійно виявити свої вокальні та динамічні помилки під час виконання твору. Тому, що вони не завжди справлялися з хвилюванням і не змогли в повній мірі розкритися, що негативно відобразилося на їхній емоційній подачі твору.

Останнє практичне завдання – показ студентами власного алгоритму щодо розбору та вивчення нового невідомого вокального твору показав, що не всі студенти здатні проявляти творчу ініціативу. Саме це і вплинуло на здатність застосувати власний алгоритм на практиці та безпосередньо під

час розучування і виконання твору. Але деякі студенти виявили власне бажання, до вивчення нового твору, його особливостей щодо виконання. При цьому студенти могли досить точно виокремлювати технічно складні місця вокального твору, але не могли збагнути як правильно працювати над ним, про що говорити і як співати.

У процесі дослідження до складу структури формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва ми віднесли наступні компоненти: мотиваційно-спрямований; когнітивно-оцінювальний; творчо-виконавський. Відповідно до змісту структурних компонентів нами були розроблені такі критерії оцінювання: мотиваційний, когнітивний, практично-виконавський і показники сформованості вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Відповідність компонентів структури критеріям та показникам сформованості вокально-виконавської культури студентів ми показали в табл. 2.2.

Таблиця 2.2.

Відповідність компонентів структури критеріям та показникам сформованості вокально-виконавської культури студентів

Компоненти	Критерії	Показники
<i>Мотиваційно-спрямований</i>	<i>Мотиваційний «міра сформованості позитивного емоційно-мотиваційного ставлення до вокального навчання».</i>	– захопленість студентів вокально-виконавською діяльністю; – бажання пізнавати закони вокально-виконавської майстерності; – наполегливість у навчанні й спрямованість на вокально-педагогічну працю.

<i>Когнітивно-оцінювальний</i>	<i>Когнітивний</i> «ступінь сформованості вокально-виконавських знань, вмінь та навичок оперувати прийомами вокальної роботи».	– мистецька ерудиція; – знання культурних та вокальних, зокрема, національних традицій; – знання основ вокально-виконавського мистецтва (співацького дихання, звуковидобування, фразування та ін.) і методики вокального навчання школярів; – розуміння методів вокально-виконавського відтворення художнього образу вокального твору.
<i>Творчо-виконавський</i>	<i>Практично-виконавський</i> «міра здатності студентів до варіативного опрацювання вокального матеріалу та створення яскравого художнього образу твору».	– сформованість вокально-виконавських умінь та навичок; – здатність до створення виконавської інтерпретації вокального твору; – уміння яскравого художнього виконання вокального твору перед учнівською аудиторією.

У результаті відвідування вокальних занять та спостереження за студентами у процесі вокально-виконавської діяльності, проведеного опитування, індивідуальних бесід, анкетування та практичних вокальних завдань, нами було виявлено три рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19. (низький, середній, високий).

Надамо характеристику кожному з рівнів сформованості вокально-виконавської культури.

Низький рівень (інтуїтивно-пасивний) вокально-виконавської культури вказує на те, що студент на цьому рівні не проявляє інтерес до вокального мистецтва і взагалі не захоплюється вокально-виконавською

діяльністю. Мотиви студента не спрямовані на пізнання особливостей вокального мистецтва, співацьке самовдосконалення та пізнання, абсолютно не пов'язані з прагненням до професійного зростання. Студент не здатен здійснювати художній аналіз вокального твору, так, як в нього відсутні знання та стійкий інтерес щодо вдосконалення теоретично-аналітичних знань та практичних умінь у сфері вокального мистецтва. Студент цього рівня мало орієнтується в питаннях щодо психофізіологічних основ роботи голосового апарату, вокально-виконавської культури; слабо або зовсім не володіє вокально-виконавською технікою, методами та прийомами, його мало цікавить якість звучання та виконання твору. Він не здатен до емоційного сприймання вокального мистецтва, до керування процесом емоційного розвитку та емоційної саморегуляції при спілкуванні з вокальною музикою; не усвідомлює необхідність власного емоційно-вольового розвитку у процесі вокально-виконавської діяльності. Під час занять у студента цього рівня часто млявий стан, він не досить мобілізований, не зосереджений на роботі, настрій, як правило, пов'язаний з небажанням займатися співом.

Середній рівень (об'єктивно-нормативний) визначається нестійким інтересом до вокального виконавства. Студент цього рівня захоплюється вокально-виконавською діяльністю лише в тому випадку, коли йому це подобається і твори співпадають з його власними вподобаннями. Студент здатен здійснювати художній аналіз вокального твору, але за допомогою викладача. Такий студент потребує спостереження з боку викладача, адже лише так він може займатися своїм вдосконаленням вокально-виконавської культури. Так, як студент не здатен контролювати свій емоційний стан, володіння вокально-виконавською технікою часто відбувається несвідомо. Студент цього рівня не в достатній мірі володіє вокально-виконавськими умінями та навичками. Він здатен до емоційного сприймання вокального мистецтва, але процес емоційного розвитку та емоційної саморегуляції при спілкуванні з вокальною музикою відбувається мимовільно; завдяки мотивації з боку викладача може усвідомлювати необхідність власного

емоційно-вольового розвитку у процесі вокально-виконавської діяльності. Бажання опанувати нові науково-методичні розробки, інформаційні та мультимедійні технології у сфері вокально-виконавської культури та підтримувати власну вокальну форму у такого студента виникає періодично, часто завдяки стимуляції з боку викладача. Недостатність знань, умінь та навичок з вокального мистецтва заважають розкриттю музичного образу вокального твору в повній мірі, і, як правило, потребують допомоги викладача у визначенні виражальних засобів для створення правильної емоційної подачі та основних напрямків в опрацюванні вокального твору.

Високий рівень (творчо-виконавський) сформованості вокально-виконавської культури характеризується стійким інтересом до вокального мистецтва, захопленістю до участі у вокально-виконавській діяльності, до пізнання особливостей світового вокального мистецтва та співацького самовдосконалення; наявністю глибоких, стійких та міцних знань щодо формування досліджуваного нами феномену. Студент цього рівня свідомо володіє вміннями та навичками, методами та прийомами, виражальними засобами у процесі вокально-виконавської діяльності. Він також емоційно сприймає вокальне мистецтво, вміє керувати своїм емоційним станом та станом саморегуляції при спілкуванні з вокальною музикою, усвідомлює необхідність власного емоційно-вольового розвитку у процесі вокально-виконавської діяльності. Такий студент готовий до пізнавально-пошукової вокально-виконавської діяльності, висловлює самостійні судження щодо поставлених проблемних питань. У нього яскраво виражене бажання опанувати нові вокальні твори і взагалі розумітися у вокальному мистецтві; він демонструє творче, художньо-образне виконання вокальних творів з дотриманням стильових особливостей виконавської інтерпретації та демонстрації його глядацькій аудиторії.

Результати рівнів сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19 на початку практичного дослідження подано в табл. 2.3.

Таблиця 2.3.

**Рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів
групи МХК-17 та ЗММск.-19**

На початку практичного дослідження				
Рівні сформованості вокально-виконавської культури	МХК-17		ЗММск.-19	
	абс.	%	абс.	%
Низький	4	33,3	4	36,4
Середній	6	50	5	45,4
Високий	2	16,7	2	18,2
Загальна кількість студентів	12	100%	11	100%

Для візуального сприйняття співвідношення рівнів сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19 нами було створено діаграми.

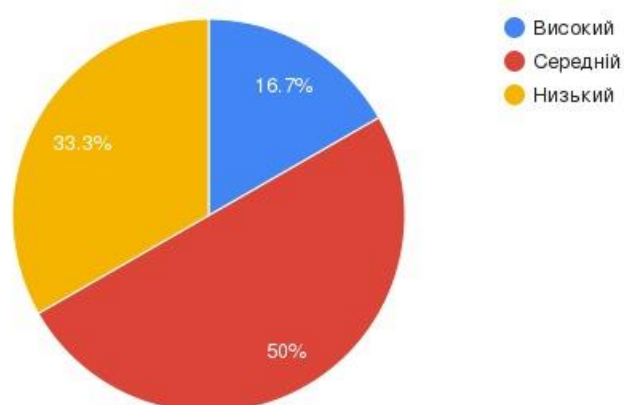


Рис. 2.1. Рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів групи МХК-17 на початку практичного дослідження

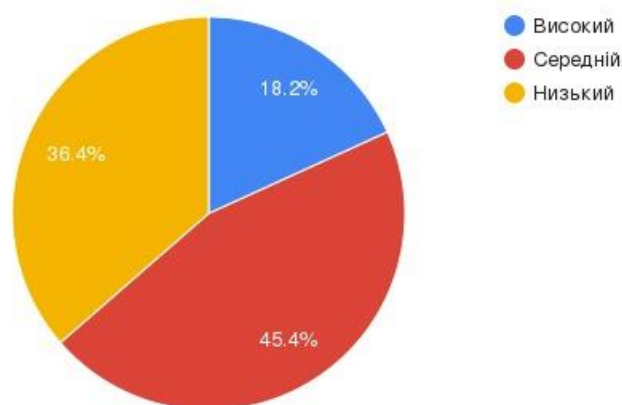


Рис. 2.2. Рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів групи ЗММск.-19 на початку практичного дослідження

Отримані на I етапі практичного дослідження дані дозволили засвідчити, що показники рівня сформованості вокально-виконавської культури груп МХК-17 та ЗММск.-19 знаходяться майже на однаковому рівні, а саме перевагу складають студенти, які мають середній рівень.

Такі результати пояснюються тим, що викладання вокальних дисциплін на музично-хореографічному відділенні факультету мистецтв КДПУ здійснюється кваліфікованими викладачами на високому рівні. Однак, не зважаючи на це ми відмітили також існування деяких недоліків серед яких: недостатня теоретична та практична підготовка щодо питань, пов'язаних з вокально-виконавською культурою; проблеми, пов'язані з емоційною передачею художнього образу; участь та зацікавленість у концертній та конкурсній вокально-виконавській діяльності тільки тієї частини студентів, що мають хороші вокальні данні; бажання основної частини студентів до поглиблення знань у галузі вокального мистецтва та творчого розкриття художнього образу з дотриманням стильових особливостей художньо-образної інтерпретації здійснюється, на жаль, з ініціативи викладача.

Такий отриманий результат спонукав нас до впровадження та

перевірки визначених нами в теоретичній частині дослідження дидактичних умов, що мають забезпечити оптимізацію процесу формування вокально-виконавської культури студентів факультету мистецтв. Тому вирішення цієї проблеми ми поклали в основу змісту програми нашої дослідної роботи.

2.2. Зміст дослідної програми

Другий етап практичного дослідження формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва проходив протягом VI-VII семестрів у групі МХК-17, а також в умовах педагогічної практики і передбачав втілення розробленої нами програми дослідної роботи на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ.

Формування вокально-виконавської культури, з впровадженням визначених нами дидактичних умов, відбувалось на заняттях з вокального класу в класах професора: Н. Овчаренко, доцентів: М. Вікторової, Е. Кокаревої, Л. Косяк та старшого викладача Д. Бондаренка.

Мета цього етапу дослідження була спрямована на практичну перевірку дидактичних умов формування вокально-виконавської культури студентів групи МХК-17.

Завдання дослідної роботи:

1. На основі результатів проведеної констатувальної діагностики проаналізувати процес формування вокально-виконавської культури студентів групи МХК-17 під час впровадження дослідної програми на заняттях з вокального класу.

2. Впровадити визначені нами дидактичні умови у навчальний процес студентів дослідної групи.

3. Відстежити динаміку формування вокально-виконавської культури студентів на заняттях з вокального класу та в процесі їхньої вокально-виконавської діяльності після впровадження дидактичних умов на основі порівняння кількісних та якісних показників на контрольних етапах

дослідження.

Основними формами дослідження були визначені:

- систематичне відвідування занять викладачів з вокального класу;
- спостереження за навчальним процесом студентів, виступами на заліках та екзаменах, участю студентів у концертних та творчих заходах, конкурсах та фестивалях.

- цілеспрямоване проведення занять з вокального класу (в класі доцента Л. Косяк).

Для розв'язання поставлених завдань дослідної програми був обумовлений наступний комплекс провідних *методів*:

- спостереження;
- аналіз практичного досвіду викладачів;
- опитування;
- бесіда;
- анкетування;
- демонстрація;
- наочна ілюстрація;
- розспівування, вокальні вправи;
- дихальні вправи, вправи на розслаблення тіла, автентичні вправи;
- аналіз та обговорення аудіо та відео записів;
- аналіз результатів практичних вокальних завдань.

Перед тим, як проводити дослідну роботу в групі МХК-17 ми ознайомилися з метою та завданнями навчальної дисципліни «Вокальний клас», розробленою професором Н. Овчаренко.

Метою опанування дисципліни є постановка співацького голосу та професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної та творчої діяльності, на основі формування вокально-виконавських компетентностей, що передбачають опанування теоретичними знаннями, практичними вміннями і навичками академічного співу; цінностями та ціннісними орієнтаціями у сфері вокального мистецтва та вокальної педагогіки [83, с. 3].

У процесі II етапу практичного дослідження ми провели 10 занять з вокального класу за такими темами:

Таблиця 2.4.

Теми занять з дисципліни «Вокальний клас», які проводилися у студентів групи МХК-17 в VI-VII семестрах

Тема заняття	Аудиторна робота (год.)	Самостійна робота (год.)
Значення дикції у звукоутворенні, звуковеденні та художньому виконанні вокального твору.	3	–
Сутність виконавського аналізу вокального твору.	2	3
Етапи роботи над вокальним твором.	3	–
Негативні явища у роботі над вокальним твором.	2	–

У процесі дослідження на заняттях з вокального класу, у відповідності до індивідуальних програм студентів, ми використовували твори українських композиторів: Г. Гаврилець, М. Жербіна, Л. Дичко, А. Кос-Анатольського, М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка; російських композиторів: О. Аляб'єва, М. Глінки, О. Гурильова, О. Даргомизького, М. Мусоргського, П. Чайковського; західно-європейських композиторів-класиків: В.-А. Моцарта, Ж. Оффенбаха, Ф. Шуберта, Р. Шумана, пісні а'саррелла, ансамблі та ін..

Для впровадження першої дидактичної умови ми вирішували такі завдання:

1. Визначити основні елементи методик Дж. Барра, М. Єгоричевої, В. Ємельянова, К. Лінклейтер, О. Стрельникової, Т. Хоролець.

2. Впровадити у вокальному класі методи: метод занурення в аутогенний стан, метод співу перед уявною аудиторією, прийоми, вокальні та дихальні вправи, спрямовані на формування вокально-виконавської культури.

У процесі дослідження ми з'ясували, що знання студентів щодо методики формування вокально-виконавської культури є доволі обмеженими. Тому для вирішення та актуалізації цього питання під час занять у вокальному класі ми знайомили студентів з різними вокальними методиками шляхом бесід та прикладами власної ілюстрації.

В дослідній роботі нами були використані елементи методик Дж. Барра, М. Єгоричевої, В. Ємельянова, К. Лінклейтер, О. Стрельникової, Т. Хоролець.

На початку заняття з вокального класу ми намагалися розслабити і звільнити тіло студента від зайвої напруги. Для цього ми використовували методику К. Лінклейтер «Звільнення голосу». Працюючи за цією методикою ми прагнули досягти правильної постановки корпусу, повного розслаблення тіла, звільнення м'язів від напруги.

Для розвитку співацького дихання ми використовували дихальну гімнастику О. Стрельникової. Особливо цінними в її методиці були вправи на формування так званого «вдиху в спину», коли повітря проникає на найбільшу глибину в легені, заповнюючи їх повністю – з самого низу до верху. Дихальна гімнастика О. Стрельникової сприяла посиленню рефлекторних зв'язків, позитивно впливала на функцію нервово регуляторних механізмів, керуючих подихом студентів.

У своїй роботі ми також використовували фонопедичний метод розвитку голосу В. Ємельянова для цілеспрямованого використання регістрів; відчуття активного фонаційного видиху; специфічної співацької форми ротоглоткового рупору, специфічної співацької вимови. Використання на заняттях цих вправ сприяли розширенню діапазону, збільшенню сили й яскравості голосу, легкості звучання, поліпшенню вібрато, співучості голосу, а також розкнутості співацького процесу. Подібні вправи виконували роль творчих завдань, розвивали загальну моторику організму і, що найголовніше, робили процес роботи над вправами цікавими, захоплюючими та образними.

Для вдосконалення вокально-виконавських умінь і навичок – основи

вокально-виконавської культури, ми застосовували вокальні вправи, які розробила українська дослідниця Т. Хоролець, де обов'язковими є всі три компоненти вправ: організація; цілеспрямованість; повторюваність.

На кожному занятті ми використовували деякі з 19 вокально-виконавських вправ Дж. Барра, спрямованих на розвиток вокально-технічних навичок студентів.

У комплексі вокальних вправ М. Єгоричевої важливе значення займає комплексна дія на голосовий апарат студента за допомогою поєднань вокальних вправ. Це дало нам можливість візуально стежити за рухом тіла і губ, за ступенем розкриття рота студента під час співу. Вправи для розігрівання голосового апарату студента, тренування голосових м'язів, відновлення співацького дихання, усунення форсування звуку, посилення сили голосу, стабілізації інтонації.

Розспівування (за методикою М. Єгоричевої):

Вправа №1: На вдосконалення голосового апарату, збереження рівності звучання.

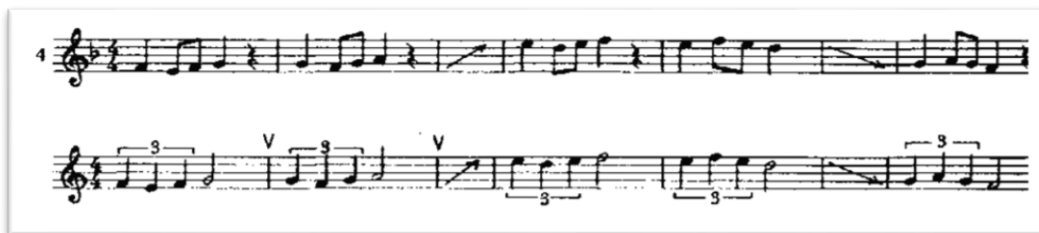
Вправа №2: Для згладжування регістрів і формування основ кантилени.

Вправа №3: Для звільнення м'язового напруження; поєднання штрихів стакато і легато.

Вправа №4: Для інтонаційно точних переходів на півтона вниз; збереження високої співацької позиції.

Вправа №5: На відпрацювання двох штрихів: стакато та легато.

Вправа №1



Вправа №2



Вправа №3



Вправа №4



Вправа №5

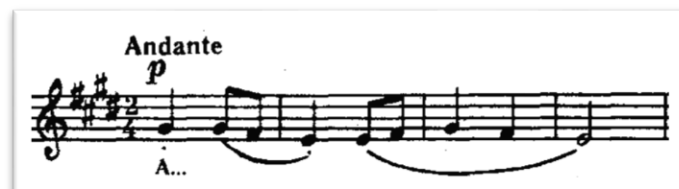


Рис. 2.3. Комплекс вокальних вправ М. Єгоричевої

Для впровадження другої дидактичної умови ми вирішували такі завдання:

1. Визначити тематику мультимедійного матеріалу, що сприятиме ефективному формуванню вокально-виконавської культури.
2. Спрямовувати студентів досліджуваної групи на прослуховування аудіо та відео записів, бенефісів видатних співаків, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом і написанням своїх вражень, суджень та оцінок в «Щоденник художніх вражень».

Мультимедійний матеріал на самостійне опрацювання студентами був

підібраний нами, відповідно до тем занять. Ми пропонували студентам переглядати відео майстер-класів зарубіжних викладачів-вокалістів (Д. Стоуні, Е. Арсено), зарубіжних співаків (Л. Паваротті, П. Домінго, Х. Каррерас, М. Каллас, М. Кабальє); солістів Національної опери (Т. Бережанського, О. Фомічої, Т. Штонди); інтерв'ю оперних співачок (Г. Нетребко О. Гребенюк, В. Лук'янець); перегляд фрагментів всеукраїнських та міжнародних вокальних конкурсів («Соловейко», «Зірки 21 століття», «Сузір'я талантів», «Джерело надій»); аудіозаписів українських оперних виконавців (Д. Гнатюк, О. Петрусенко, Л. Забіляста, В. Лук'янець, В. Гришко); відео з вистав, театральних та музичних постановок, оперних спектаклів.

Для стимуляції самостійної роботи з формування вокально-виконавської культури студент знаходив міні літературно-історичне дослідження вокального твору, який він розучував, знаходив інформацію стосовно композитора, автора поетичного тексту; виявляв складні епізоди твору; проводив міні-презентації з використанням наочного приладдя й спеціально розроблених схем щодо заданого вокального твору.

Для кращого осмислення, систематизації та аналізу, написання анотацій ми пропонували ведення «Щоденника художніх вражень». У ньому студент фіксував свої враження з приводу переглянутого та прослуханого матеріалу, помічав вокальні прийоми, співставляв виконання на відео з власним виконанням, висловлював думку щодо інтерпретації вокальних творів співаків. Ведення щоденника сприяло систематизації й закріпленню отриманих на заняттях з вокального класу теоретичних знань і практичних умінь студента та показників вокально-виконавської культури, сприяло поглибленню й розширенню теоретичних знань та розвитку дослідницьких умінь з цього питання, формуванню самостійності мислення, самовдосконалення й самореалізації у вокально-виконавській діяльності.

Ведення щоденника приносило користь і нам, оскільки, перевіряючи і контролюючи записи студента, ми бачили з якими вокальними аспектами необхідно ознайомити студента, щоб сприяти ефективнішому формуванню

вокально-виконавської культури. Використання в процесі занять, запропонованого нами «Щоденника художніх вражень» з усіма записами надавало роботі більш планомірного та цілеспрямованого характеру.

Заняття з вокального класу ми проводили за темами, відповідно програмі Міністерства освіти і науки України, але на цих заняттях ми більше уваги приділяли формуванню вокально-виконавської культури та впровадженню визначених нами дидактичних умов.

У групі МХК-17 у VI семестрі на заняттях з вокального класу відведено – 10 навчальних і 6 методичних годин, у VII – 10 навчальних і 8 методичних годин. Розглянемо приклад заняття з вокального класу на якому ми намагались впровадити наші дидактичні умови щодо формування вокально-виконавської культури.

ПЛАН-КОНСПЕКТ

ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЗАНЯТТЯ З ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ

студентки II курсу магістратури гр. МХК-м-15 Єфременко Марини, клас доцента кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Косяк Л. І., зі студенткою групи МХК-17 Морозовою Анною.

Тема: Значення дикції у звукоутворенні, звуковеденні та художньому виконанні вокального твору.

Мета:

дидактична: повторити сутність понять «дикція та артикуляція»; уточнити поняття «вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва», «показники вокально-виконавської культури»;

розвиваюча: розвивати чіткість дикції та артикуляції, уміння вільного, красивого звукоутворення, рівного звуковедення, співацького дихання, художнє виконання вокального твору.

виховна: виховувати любов до академічного співу на кращих зразках виконання української народної пісні та російського романсу, а також інтерес до творчості композитора С. Рахманінова.

Основні завдання:

– визначити роль дикції та артикуляції у звукоутворенні, звуковеденні

та художньому виконанні вокального твору; уточнити сутність поняття «вокально-виконавська культура»; закріпити основні положення щодо застосування всіх показників вокально-виконавської культури під час виконання вправ, вокальних творів; формувати вокально-виконавські вміння та навички;

– формувати навички чіткої дикції та артикуляції у процесі виконання вокальних творів;

– виявити й усунути психологічні моменти, що гальмують творчий процес співу;

– за допомогою спеціальних вправ і роспівок працювати над вимовою мовного тексту вокальних творів;

– формувати єдину співочу манеру в ансамблі через узгодженість в роботі артикуляційного апарату.

Методи: словесні (розповідь, пояснення, бесіда); наочні (ілюстрація (картинки, малюнки), демонстрація (аудіо та відеофільми); практичні (пошук інформації про авторів творів, вокальні вправи, автентичні вправи, використання «Щоденника художніх вражень», 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 вокально-виконавських навичок для формування вокально-виконавської культури.

Тип заняття: поглиблення в тему.

Обладнання: музичний інструмент (фортепіано), ноутбук, звукові колонки.

Наочний матеріал: презентація, портрет композитора, мультимедійні ілюстрації до романсу «Сирень» С. Рахманінова та укр. нар. пісні «Ой у вишневому саду».

Навчальна програма: муз. С. Рахманінова, сл. К. Бекетової «Сирень»; укр. нар. пісня «Ой у вишневому саду» (дует а'cappella).

Список використаної літератури:

1. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. Санкт-Петербург : Лань, 2007. 76с.

2. Линклэйтер К. Освобождение голоса / пер. с англ. О. Грищенко. Москва: ГИТИС, 1993. 176 с., ил.
3. Морозов В. П. Резонансная теория голосообразования. Эволюционно-исторические основы и практическое значение. Москва : Новый ключ, 2008. 183 с.
4. Стрельникова А. Н. Дыхательная гимнастика. Москва : Метафора, 1976. 128 с.
5. Хоролец Т. Вокальні вправи для навчання сольного співу. Рекомендовано студентам з додаткової спеціалізації «Керівник дитячого (художнього) хорового колективу». *Початкова школа*. 2014. №6. С. 46–47.

Хід заняття

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

Комплекс вправ №1 (За методикою К. Лінклейтер).

Мета: правильна постановка корпусу, повне розслаблення тіла, звільнення м'язів від напруги.

Вправа 1

Стати вільно, ноги на ширині плечей. Намагатися розслабити всі м'язи тіла від кінчиків пальців на ногах до голови; уявити ніби голова – це повітряна куля, що «плаває» на вершині хребта.

Вправа 2

Сфокусувати увагу на ліктях, зап'ястях та кінчиках пальців і дозволити їм легко спливати до стелі і весь тулуб потягнувся слідом.

Вправа 3

Відкинути голову під своєю вагою вперед таким чином, щоб голова і шия повисли на вершині тулуба. Відчути важкість голови.

Комплекс вправ №2 (За методикою О. Стрельникової).

Мета: насичення організму киснем, підготовка дихального апарату до роботи, усунення стомленості.

Вправа «Долоньки»

Стати прямо, зігнути руки в ліктях (ліктя вни́з), показати долоні глядачеві – «поза екстрасенса». Робити голосні, короткі, ритмічні вдихи носом і одночасно стискати долоні в кулаки (хапальні рухи). Зробити підряд 4 різких ритмічних вдихи носом (тобто «шмигнути» 4 рази). Потім відпустити руки та відпочити 3–4 секунди. А потім зробити ще 4 коротких, галасливих вдихи і знову паузу. Також цю вправу можна робити стоячи, сидячи і лежачи.

Вправа «Повороти голови»

Стати прямо, ноги поставити на ширину плечей або трішки ширше. Руки вільно опущені вздовж тіла. Повертаючи голову праворуч, одночасно з рухом робити різкий вдих носом. Повертаючи голову у вихідне положення, дати повітрю спокійно вийти. І, не зупиняючись, повернути голову ліворуч. Голосно вдихнути повітря з цієї сторони. Повторювати рухи, не затримуючи голову у вихідному положенні.

Комплекс вправ №3 (За методикою В. Ємельянова).

Мета: досягнення розслабленості, активізація артикуляційного апарату, налаштування на високу позицію.

«Здивування»: одночасно підняти м'язи під очима і наморщити ніс, намагаючись при цьому широко відкрити очі і підняти брови.

«Гаряча картопля»: покласти в рот уявну гарячу картоплину і зробити закритий позіхання (губи зімкнуті, м'яке піднебіння підняте, гортань опущена).

«Коник»: клацати язиком, змінюючи форму рота. Спробувати довільно видавати більш високі і більш низькі клацання.

Поглиблення нової теми:

Бесіда із застосуванням презентації. Повторити сутність понять:

- дикція та артикуляція;
- вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва;
- показники вокально-виконавської культури.

Дикція – це чітка, ясна, розбірлива вимова всіх звуків тексту. Людина

з хорошою дикцією економно витрачає повітря, у нього відсутні сторонні додаткові звуки.

Артикуляція – це роздільне промовлення фонем, яке забезпечується функціонуванням мовного апарату – рухомих і нерухомих артикуляційних органів.

Вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва – це інтегративна професійно-особистісна якість, яка включає здатність до творчого високопрофесійного втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом ефективного використання сукупності взаємопов'язаних методичних та вокально-виконавських знань, умінь і навичок у процесі вокально-виконавської діяльності, спрямованої на формування духовності, емоційний та естетичний розвиток особистості учня.

Показники вокально-виконавської культури:

- захопленість студентів вокально-виконавською діяльністю;
- бажання пізнавати закони вокально-виконавської майстерності;
- наполегливість у навчанні й спрямованість на вокально-педагогічну працю.
- мистецька ерудиція;
- знання культурних та вокальних, зокрема, національних традицій;
- знання основ вокально-виконавського мистецтва (співацького дихання, звуковидобування, фразування та ін.) і методики вокального навчання школярів;
- розуміння методів вокально-виконавського відтворення художнього образу вокального твору;
- сформованість вокально-виконавських умінь та навичок;
- здатність до створення виконавської інтерпретації вокального твору;
- уміння яскравого художнього виконання вокального твору перед учнівською аудиторією.

Розспівування (вправи Дж. Барра)

Вправа № 1: Для вирівнювання голосних, формування їх однаково близькими за звучанням.

Вправа №2: На відчуття резонансу на всій ділянці діапазону, м'якість та легкість звуковедення, кантилену.

Вправа №3: Для стимулювання рухливості губ, легкості звуковедення, формування близького звуку, та чіткого вимовлювання назв звуків гамми.

Вправа №4: Для вирівнювання діапазону, згладжування регістрових переходів, звільнення гортані.

Вправа №5: Для досягнення співу на опорі дихання, чіткої промови дрібних тривалостей, збереження правильної високої співацької позиції

Вправа №1



Вправа №2



Вправа №3



Вправа №4



Вправа №5

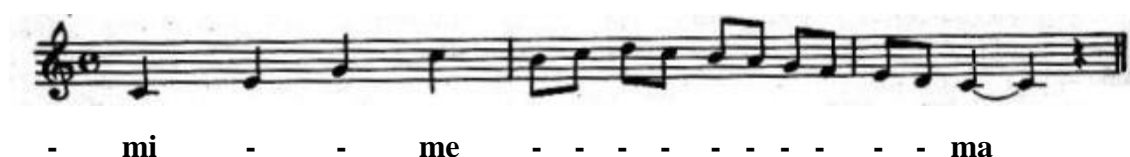


Рис. 2.4. Вправи Дж. Барра на різні види вокальної техніки

Робота над вокальними творами:

Мета: домогтися кантиленного співу, плавності голосоведення,

співацького дихання, м'якої атаки звуку, правильного фразування.

Муз. С. Рахманінова, сл. К. Бекетової «Сирень»

(ноти подано в Додатку Д, портрет композитора в Додатку Е).

Сергій Рахманінов (*портрет композитора показано на екрані комп'ютера, інформація про його життєвий шлях підготовлена студенткою у вигляді презентації*) – російський композитор, піаніст, диригент. У 1904–1906 роках – диригент Большого театру. З грудня 1917 року жив за кордоном (з 1918 року в США). У творчості Рахманінова з особливою силою втілена тема батьківщини. Романтичний пафос поєднується в його музиці з лірико-споглядальними настроями, невичерпне мелодійне багатство, широта і свобода дихання – з ритмічної енергією. Вокальна творчість композитора включає таку оперну творчість : опери «Алеко» (1892), «Скупий лицар», «Франческа да Ріміні» (обидві 1904), та низка романсів: «Доля» (до п'ятої симфонії Бетховена), «Над свіжою могилою», «Сутінки», «Уривок з Мюссе», «Тут добре», «Мелодія», «Перед іконою», «Я не пророк» «Як мені боляче». А один із найаскравіших його романсів був саме «Сирень», написаний С. Рахманіновим у 1902 році. Сирень (у пер. з укр. «бузок»), цей дивовижний за своєю виразністю романс, є справжнім шедевром камерно-вокального жанру. Наповнена світлим натхненням мелодія з перших тактів змушує зануритися в поетичну атмосферу і відчутти особливу привабливість краси весняної природи.

Вся музична тканина композиції своїми спокійними вокальними фразами і виразними мелодіями фортепіанного акомпанементу, відображає легке коливання листя, створюючи відчуття умиротворення і солодкого спокою. Бузок – це квітка, яку Сергій Рахманінов називав царицею своєї душі та для композитора мала особливе значення. Бузок був символом його улюбленої батьківщини, а також своєрідним ангелом хранителем, незмінно супроводжуючи геніального маестро все його життя: з часів юності, коли він вперше відчув запашний аромат квітки в селі Іванівка і до самих останніх днів.

Катерина Бекетова (*портрет поета показано на екрані комп'ютера,*

інформація про його життєвий шлях підготовлена студенткою у вигляді презентації) – російська поетеса, письменниця, перекладачка.

Стала відомою як дитяча письменниця і автор переробок для юнацького читання епізодів з романів Чарльза Дарвіна, Віктора Гюго та інших зарубіжних письменників. Повість з римського життя «Два світи» (Москва, 1888) також є перекладеним. Її твори для дітей зібрані в посмертно виданій книзі «Щасливе царство, «Розповіді у віршах і прозі для юнацтва» (Москва, 1878), «Посмертне видання» (Санкт-Петербург, 1895), що включив щирі вірші, пройняті теплим почуттям, і «Розповіді» (Санкт-Петербург, 1896). А також на вірші Е. Бекетовой С. Рахманінов написав романс «Сирень», який ми взяли саме у нашу роботу.

Методи роботи над вокальним твором:

- пошукова робота студентки стосовно віднаходження інформації про композитора, автора поетичного тексту, стильових особливостей та рис;
- аналіз словесного тексту вокального твору;
- аналіз музичного тексту вокального твору;
- відпрацювання вокальних недоліків виконання за допомогою різних вокальних вправ;
- метод ілюстрації за допомогою наочних та мультимедійних матеріалів.

Аналіз роботи зі студентом над твором

Особливістю даного вокального твору є наспівна пісенна мелодика, яка потребує володіння кантиленним звуковеденням. Саме від цього залежить якість правильного співацького дихання, звукоутворення. Щоб отримати бажаний результат, звук треба брати на опорі і перестати надмірно тиснути на зв'язки, потрібно співати спокійно. Від студентки вимагалось володіння довгим й рівномірним диханням, вміння використовувати м'яку атаку звука, пов'язувати вокальну та музичну інтонації.

Другим важливим завданням була правильна інтерпретація вокального твору. Інтерпретація має поєднувати в собі творення і відтворення, хоча не обов'язково у рівній мірі. Темп твору – «Allegretto»(жваво). Також у пісні

використовується одноголосний спів. Іноді одноголосний виклад мелодії використовується композиторами для вираження краси або своєрідності тембра. Однак виключно одноголосна фактура – явище досить рідкісне. Адже будь-який одноголосний – своєрідний рельєф, підкреслення певних властивостей або станів, тому вводиться воно, як правило, за контрастом з попереднім або наступним, більш складним фактурним розвитком. Багатогранність музичного образу має й інші способи вираження прийомами фактури. Так, в романсі С. Рахманінова «Сирень» малюнок акомпанементу має чисто зорове, схоже з формою квітки «бузку». При цьому в характері музики немає ніякої штучності, надуманості, вона світла і чиста, як юність, як цвітіння весняного саду.

За допомогою методу ілюстрації та мультимедійних технологій студентка мала змогу порівняти своє виконання з високопрофесійним на відео записі та зрівняти власну інтерпретацію з побаченою. Під час перегляду виступу у Анни виникало багато вражень, які, в свою чергу, наштовхували її на правильну співацьку позицію, неперервне дихання, емоційну подачу романсу, тим самим поліпшуючи та удосконалюючи її виконання.

Укр. нар. пісня «Ой у вишневому саду» (дует a'cappella)
(ноти подано в Додатку Ж).

Розповідь викладача *(на екрані комп'ютера подана коротка презентація на українську тематику)*. Українська народна пісня – це найцінніше надбання народу, нев'януча краса його духовної музичної культури. Ще з давніх століть, з прадавньої історії український народ мав славу непереможного та дуже співочого народу. Українська пісня здобула визнання в цілому світі.

Народна лірика та пісні своїми походженнями сягали в глибину століть. Пісні зароджувалися подіями та явищами суспільного, громадського життя й родинного побуту, трудовою діяльністю, національного та соціального гноблення і палким коханням до Батьківщини. В українській пісні майже немає розповідної основи, вся увага приділяється відтворенню

внутрішнього світу людини (психічного стану, думок, бажань, надій, страждань та сподівань).

Саме у ліричній українській пісні «Ой у вишневому саду» розповідається про кохання, як приходить весна в природу і в життя. Чудова і душевна прекрасна пісня, яка проникає в серце. Історичні традиції українських дівчат: цю пісню співає наречена в день весілля, яку подружки проводжують у заміжнє життя. Звичай зберігся і майже на кожному весіллі можна почути цю зворушливу пісню з вуст нареченої та її подружок.

Методи роботи над вокальним твором:

- занурення в художній та музичний образ, характер і настроїв персонажа;
- знаходження складних епізодів твору;
- робота над диханням та кантиленою;
- робота над дикцією, артикуляцією та інтонацією у пісні шляхом вправ;
- відпрацювання вокально-виконавських недоліків у виконанні.

Аналіз роботи зі студенткою над твором

У роботі над укр. нар. піснею «Ой у вишневому саду» важливим аспектом було те, що цей твір виконується а'cappella в дуеті. Тому з Анною Морозовою цю пісню співала студентка класу доцента Л. Косяк групи МХК-17 Світлана Компанієць. Робота над формуванням дикції, артикуляції та інших вокально-виконавських вмінь і навичок проводилась з двома студентками одночасно. Анна співала у цьому дуеті нижній голос, а Світлана – верхній. Так як в обох студенток низькі голоси, ми обрали тональність es-moll. Це дало змогу вільнішого виконання верхніх нот та красивому звучанню нижніх, плавнішому переходу з грудного регістра у головний, що надало студенткам комфортнішого теситурного відчуття під час виконання народної пісні.

Одним із головних аспектів виконання твору було перевтілення в художній образ пісні. Нашою задачею було поєднання кантиленності звучання з активною роботою артикуляційного апарату. Для того, щоб

студентки краще відчули характер звуковедення, який ми від них вимагали, ми запропонували їм виконати один куплет пісні у вигляді вокалізації мелодії на різні склади: «ро», «зо», «льо». Це дало змогу згладити усі недоліки виконання, пом'якшуючи їх. Такий прийом активізував співацьке дихання, звук на опорі став більш об'ємним.

Під час роботи над диханням, опорою, дикцією, основними складнощами, які виникали, були інтервальні «стрибки» в мелодії. Вони припадали то на низькі то на високі ноти. На таких стрибках гортань студенток часом затискалася. Тому, ми давали їм трохи відпочити, щоб не нашкодити зв'язкам.

Осмислення та систематизація знань.

Завдання:

- використовувати методи, прийоми та вправи у процесі роботи над вокальним твором;
- записати власне виконання на відео, переглянути його та зробити самоаналіз;
- слухати аудіо і відеозаписи романсу С. Рахманінова «Сирень» у виконанні кращих професійних російських та українських співаків.

Домашнє завдання:

Передивитися декілька варіантів виконання творів, вибрати ті, які здалися, на Вашу думку, більш вдалим, записати свої відчуття та переживання до «Щоденника художніх вражень»; виконувати вдома артикуляційні, дихальні та вокальні вправи.

Проведене практичне дослідження дозволяє нам стверджувати, що впровадження дидактичних умов, а саме: застосування різноманітних методик, методів, прийомів і вокальних вправ з метою формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва; спрямованість студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність з прослуховуванням аудіо та відео записів, бенефісів видатних співаків, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом, судженнями та оцінками, записаними в «Щоденнику художніх вражень», активізує

студентів до вокально-виконавської діяльності, розширює емоційну палітру, збагачує інтерпретаційний досвід та стимулює формування усіх показників вокально-виконавської культури в цілому.

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 вокально-виконавської культури студентів обох груп МХК-17 та ЗММск.-19, де I група працювала за дослідною програмою, з урахуванням визначених нами дидактичних умов, а II група – за стандартною програмою дисципліни «Вокальний клас».

У процесі контрольного моніторингу щодо стану сформованості вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва в групах МХК-17 та ЗММск.-19 було проведено повторне анкетування та практичні вокальні завдання.

Анкетування показало, що сумарний середній бал став вищим в обох групах, але в досліджуваній групі (МХК-17) результати були кращими, ніж в контрольній групі (ЗММск.-19).

Також у студентів досліджуваної групи спостерігалися позитивні зміни і під час виконання практичних вокальних завдань:

1. Виконати 3 розспівки на розвиток різних видів вокальної техніки.
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.
5. Запропонувати план роботи з невідомим вокальним твором.

Аналіз першого практичного завдання показав, що під час виконання розспівок студенти групи МХК-17 стали краще володіти вокальною

технікою з використанням різних штрихів, темпів, почали швидше реагувати на зміну завдань викладача, ніж студенти групи ЗММск-19.

Аналіз наступного практичного завдання засвідчив, що під час виконання частини програмного твору, студенти обох груп стали краще володіти співацьким диханням, показали більш чітку дикцію та розбірливу артикуляцію в тексті твору. Деякі студенти досліджуваної групи стали набагато розкутішими, почали вільніше себе почувати, що позитивно відобразилося на емоційній подачі вокального твору на відміну від студентів контрольної групи.

Аналіз третього завдання показав, що студенти групи МХК-17 краще стали інтерпретувати вокальний твір, підбирати аудіо та відео матеріали відповідно до типу своїх голосів, ніж студенти групи ЗММск-19. Студенти обох груп краще стали розумітися на репертуарі, який їм підходив.

Аналіз четвертого завдання показав, що студенти, які навчалися за нашою дослідною програмою, почали більш самостійно виявляти свої вокально-технічні помилки під час виконання вокального твору, стали частіше звертатися до літературно-історичних джерел твору, цікавитися походженням поетичного тексту. При цьому вони могли досить точно виокремлювати технічно складні місця програмного твору, мали певне уявлення про те, як правильно працювати над ним.

Виконуючи п'яте завдання, саме студенти досліджуваної групи змогли запропонувати алгоритм роботи з невідомим вокальним твором, дотримуючись плану художньо-виконавського аналізу, який ми давали на заняттях.

Отже, результати дослідної роботи дали змогу визначити динаміку росту процесу формування вокально-виконавської культури студентів групи МХК-17 і підтвердити ефективність та практичну доцільність спеціально розроблених нами дидактичних умов. Студенти почали проявляти стійкий інтерес до вокального мистецтва, з'явилося прагнення до пізнання світового вокального мистецтва та співацького самовдосконалення, поглибилась методична та теоретична база знань щодо вокально-виконавської культури,

значно покращилась, розширилась емоційна палітра, з'явилась певна експресивність виконання. У студентів контрольної групи рівень сформованості вокально-виконавської культури теж підвищився, але не суттєво.

Отримані дані щодо рівня сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19 в кінці дослідної роботи подано у табл. 2.5.

Таблиця 2.5.

Рівні сформованості вокально-виконавської культури у студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19

В кінці практичного дослідження				
Рівні сформованості вокально-виконавської культури	МХК-17		ЗММск.-19	
	абс.	%	абс.	%
Низький	1	8,3	3	27,3
Середній	8	66,7	6	54,5
Високий	3	25	2	18,2
Загальна кількість студентів	12	100%	11	100%

Для візуального сприйняття співвідношення рівнів сформованості вокально-виконавської культури у студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19 наприкінці нашого практичного дослідження нами було створено діаграми.

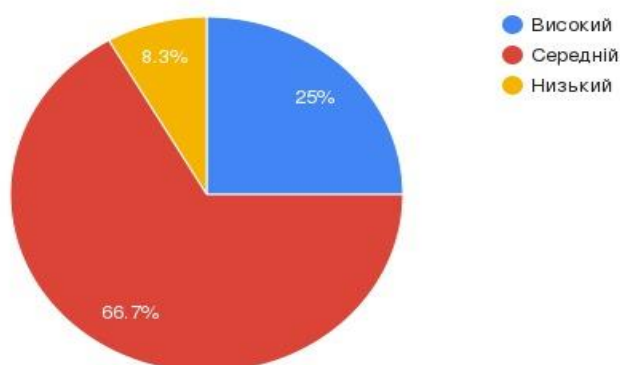


Рис. 2.5. Рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів групи МХК-17 в кінці практичного дослідження

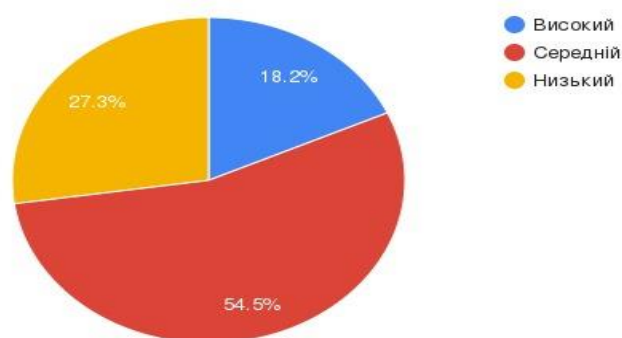


Рис. 2.6. Рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів групи ЗММск.-19 в кінці практичного дослудження

Порівняння рівнів сформованості вокально-виконавської культури на початку і в кінці практичного дослідження у студентів обох груп подано в табл. 2.6.

Таблиця 2.6.

Порівняння рівнів сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19 на початку і в кінці практичного дослідження

Рівні	На початку дослідження		В кінці дослідження		Різниця	
	МХК-17	ЗММск.-19	МХК-17	ЗММск.-19	МХК-17	ЗММск.-19
	%	%	%	%	%	%
Низький	33,3	36,4	8,3	27,3	-25	-9,1
Середній	50	45,4	66,7	54,5	+16,7	+9,1
Високий	16,7	18,2	25	18,2	+8,3	-
Загальна кількість	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Отримані дані свідчать про те, що спрямований вплив, який здійснювався в ході реалізації визначених нами дидактичних умов, сприяв формуванню у студентів групи МХК-17 всіх показників структури сформованості вокально-виконавської культури. До низького рівня у групі

МХК-17 ми віднесли 1 студента (8,3%), до середнього – 8 студентів (66,7%), до високого – 3-х студентів (25%). У групі ЗММск.-19 до низького рівня ми віднесли 3-х студентів (27,3%), до середнього – 6 студентів (54,5%), до високого рівня – 2-х студентів (18,2%).

Результати свідчать про те, що завдяки впровадженій нами дослідній програмі, студенти групи МХК-17 змогли вирівняти свої показники та піднятися на більш високий рівень сформованості вокально-виконавської культури, ніж студенти групи ЗММск.-19. Студенти досліджуваної групи виявляли більшу захопленість в участі у вокально-виконавській діяльності, бажання пізнавати закони вокально-виконавської майстерності, наполегливість у навчанні та спрямованість на вокально-педагогічну працю. Вони стали частіше проявляти свою мистецьку ерудицію, розуміння культурних та вокальних національних традицій; знання з основ вокально-виконавського мистецтва, свідомо використовувати у своїй творчій вокальній діяльності вокально-виконавські вміння та навички.

Висновки до розділу 2

Наше практичне дослідження процесу формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва включало в себе вивчення та аналіз стану сформованості цього феномену у студентів факультету мистецтв; розробку дослідної програми з впровадженням дидактичних умов на заняттях з вокального класу у студентів групи МХК-17.

Для проведення констатувальної діагностики та встановлення вихідних даних щодо сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19 на I етапі практичного дослідження ми використовували методи: відвідування та аналіз занять з вокального класу; спостереження за вокально-виконавською діяльністю студентів у навчально-виховному процесі; індивідуальні бесіди; анкетування; аналіз практичних вокальних завдань.

На цьому етапі ми виявили структуру, критерії та показники рівнів

сформованості вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Отримані на I етапі практичного дослідження результати дозволили засвідчити, що рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів груп МХК-17 та ЗММск.-19 майже однакові, а саме перевагу складають студенти середнього рівня.

Ми виявили такі недоліки як: недостатня теоретична та практична підготовка студентів щодо питань, пов'язаних з вокально-виконавською культурою; проблеми, пов'язані з емоційною передачею художнього образу; участь та зацікавленість у концертній та конкурсній вокально-виконавській діяльності тільки тієї частини студентів, що мають хороші вокальні данні; бажання основної частини студентів до поглиблення знань у галузі вокального мистецтва та творчого розкриття художнього образу з дотриманням стильових особливостей художньо-образної інтерпретації здійснюється, на жаль, з ініціативи викладача.

На II етапі нашого практичного дослідження ми розробили дослідну програму щодо формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва з впровадженням визначених нами дидактичних умов в групі МХК-17.

У процесі дослідної роботи ми вповоджували: елементи методики К. Лінклейтер «Звільнення голосу», дихальні вправи С. Бутенко, дихальну гімнастику О. Стрельнікової, фонопедичний метод розвитку голоса В. Ємельянова, вокальні вправи Дж. Барра, М. Єгоричевої та Т. Хоролець.

На заняттях з вокального класу ми також використовували метод демонстрації; метод ілюстрації за допомогою наочних та мультимедійних матеріалів; аналіз та обговорення аудіо та відео записів; аналіз словесного та музичного тексту вокальних творів; занурення в художній та музичний образ, характер і настрій персонажа та ін..

Результати II етапу практичного дослідження показали зростання рівня сформованості вокально-виконавської культури студентів групи МХК-17, що дає підставу вважати нашу дослідну програму ефективною.

ВИСНОВКИ

1. Для більш точного розуміння сутності поняття «вокально-виконавська культура», ми надали науково-теоретичне обґрунтування таким базовим поняттям дослідження як: «культура», «педагогічна», «музична», «вокальна» та «виконавська» культури. Узагальнивши точки зору багатьох науковців ми визначили, що вокально-виконавська культура майбутнього вчителя музичного мистецтва – це інтегративна професійно-особистісна якість, яка включає здатність до творчого високопрофесійного втілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом ефективного використання сукупності взаємопов'язаних методичних та вокально-виконавських знань, умінь і навичок у процесі вокально-виконавської діяльності, спрямованої на формування духовності, емоційний та естетичний розвиток особистості учня.

2. Ми визначили сутнісні характеристики вокально-виконавської культури майбутнього вчителя музичного мистецтва: музикальність; вокальна техніка; креативність; артистизм; емпатійність; рефлексія, а також структурні компоненти цього феномену: мотиваційно-спрямований (показники: захопленість студентів вокально-виконавською діяльністю; бажання пізнавати закони вокально-виконавської майстерності; наполегливість у навчанні й спрямованість на вокально-педагогічну працю); когнітивно-оцінювальний (показники: мистецька ерудиція; знання культурних та вокальних національних традицій; знання основ вокально-виконавського мистецтва і методики вокального навчання школярів; розуміння методів вокально-виконавського відтворення художнього образу вокального твору); творчо-виконавський (показники: сформованість вокально-виконавських умінь та навичок; здатність до створення виконавської інтерпретації вокального твору; уміння яскравого художнього виконання вокального твору перед учнівською аудиторією).

3. Ми виявили і теоретично обґрунтували дидактичні умови формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва: 1) застосування різноманітних методик, методів, прийомів і

вокальних вправ з метою формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва; 2) спрямованість студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність з прослуховуванням аудіо та відео записів, бенефісів видатних співаків, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом, судженнями та оцінками, записаними в «Щоденнику художніх вражень».

4. Для вивчення та аналізу стану сформованості вокально-виконавської культури студентів ми провели практичне дослідження в групах МХК-17 та ЗММск.-19 факультету мистецтв КДПУ. Отримані на I етапі результати дозволили засвідчити, що рівні сформованості вокально-виконавської культури студентів двох груп майже однакові, а саме перевагу складають студенти середнього рівня. Не зважаючи на непогані результати ми відмітили також існування деяких недоліків, що спонукало нас на розробку дослідної програми з впровадженням дидактичних умов на заняттях з вокального класу у студентів групи МХК-17.

5. У процесі дослідної роботи (II етапу практичного дослідження) нами були проведені 10 занять з вокального класу, на яких впроваджувались дидактичні умови, методи, прийоми, вокальні й дихальні вправи, елементи різноманітних методик, перегляд і слухання аудіо і відео записів видатних зарубіжних і українських співаків та ін.. В кінці практичного дослідження ми зробили повторне анкетування і запропонували виконати практичні вокальні завдання студентам двох груп МХК-17 (досліджуваних) і ЗММск.-19 (контрольній). Результати показали більше зростання рівня сформованості вокально-виконавської культури у студентів досліджуваної групи, ніж у студентів контрольної групи.

Отже, отримані дані підтверджують ефективність, практичну доцільність запропонованої нами дослідної програми, що сприяє формуванню вокально-виконавської культури та зміцненню інтересу студентів до вокального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: учеб. для студ. высш. пед. учеб. завед. Москва : Академия, 2004. 336 с.
2. Андреев В. И. Педагогика высшей школы. Инновационно-прогностический курс : учеб. пособ. Казань : Центр инновационных технологий, 2008. 500 с.
3. Андреев В. И. Педагогика творческого саморазвития: инновационный курс. Казань : Казанский университет, 1998. 320 с.
4. Андрущенко В. Поняття культури: філософський дискурс на рубежі століть : *Вісник Інституту розвитку дитини. Сер : Філософія, педагогіка, психологія.* 2014. Вип. 33. С. 5–9.
5. Аніщенко В., Падалка О. Культурологічний підхід у професійній підготовці вчителя. Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи. Київ : 2013. №6. С. 103–107.
6. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ : Віпол, 2007. 174 с.
7. Баженова Н. В. Педагогические условия развития рефлексии будущего учителя музыки : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Барнаул, 2006. 19 с.
8. Білодід І. К., Бурячок А. А. *Словник української мови* : в 11 т. Київ : Наукова думка. 1979. Т.10. 658 с.
9. Бодина Е. А. Творческая природа музыкального исполнительства : автореф. дисс. ...канд. искусствоведения : 17.00.02. Киев, 1975. 21 с.
10. Бойченко І. В., Хамітов М. В. *Філософський енциклопедичний словник* : Київ, 2002. 415 с.
11. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2003. 21 с.
12. Василенко Л. М. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва.

Психолого-педагогічні науки. 2015. №1. С. 119–125.

13. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребёнка. Москва : Педагогика, 1979. 451 с.

14. Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи : метод. посіб. для студ. магістратури. Київ : Центр навчальної літератури, 2003. 316 с.

15. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв : автореф. дис. ...канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2010. 22 с.

16. Газман О. С. Самоопределение. Новые ценности образования: тезаурус для учителей и школьных психологов. Москва : 1995. Вып. 1. С. 65–66.

17. Гмиря Б. Р. Щоденники. 1936–1969 р.р. / укл. і авт. супровідних текстів Г. В. Принц. Харків : Фоліо, 2010. 880 с.

18. Готсдинер А. Л. О стадиях формирования музыкального восприятия. *Проблемы музыкального мышления* : зб. ст. / ред. Н. Г. Арановський. Москва : Музыка, 1974. С. 230–251.

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

20. Греченко В., Кушнерук В., Режко В., Чорний І. Історія світової та української культури : підручник. Київ : Літера, 2000. 464 с.

21. Гринчук І. П., Горбач О. А. Реалізація компетентнісного підходу у процесі майбутнього вчителя музичних дисциплін. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2010. № 4 (63). С. 81–85.

22. Гриньова В. М. Педагогічна культура майбутніх учителів : навч. посіб. для студ. виклад. та вчителів. Харків : ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 1996. 104 с.

23. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутніх учителів (теоретичний та методичний аспекти) : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2001. 31 с.

24. Грубер Р. И. История музыкальной культуры. Москва : Музгиз,

1953. Т. 2. Ч. 1. 413 с.

25. Губерський Л., Андрущенко В., Михайличенко М. Культура. Ідеологія. Особистість: Методологічно-світоглядний аналіз. Київ : Знання України, 2002. 580 с.

26. Гузий Н. В. Формирование музыкально-эстетической культуры школьников в условиях внешкольного начального музыкального образования : автореф. ... дис. канд. пед. наук : 13.00.08. Киев, 1990. 22 с.

27. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. Новосибирск : Наука, 1982. 198 с.

28. Денеш З. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / перевод с нем. Т. Длугач, И. Науменко. Москва : Прогресс, 1977. 372 с.

29. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : підручник. 2-ге вид., доп. Київ : Академвидав, 2012. 352 с.

30. Дмитриев Л. Б. Вопросы вокальной педагогики. Москва : Музыка, 1976. 262 с.

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

32. Едельман Ю. Б. Уроки пения. Москва : Торус Пресс, 2009. 160 с.

33. Енциклопедія освіти. *Академія пед. наук України* / голов. ред. В. Г. Кремінь; редкол. : І. Д. Бех, Н. М. Бібік, М. Д. Ярмаченко; авт. кол. : Н. М. Авшенюк, Т. Ф. Алексеєнко, М. Д. Ярмаченко та ін. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1036 с.

34. Эренграсс Б. А., Апресян Р. Г., Ботвинник Е. А. Культурология : учебник для вузов. Москва : Оникс, 2007. 250 с.

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

36. Емельянов В. В. Фонопедический метод развития голоса : метод. разработка. Санкт-Петербург : Лань, 1993. 198 с.

37. Емельянов В. В. Фонопедический метод формирования певческого звукообразования : метод. рек. для учит. музыки. Новосибирск : Наука,

1993. 254 с.

38. Єфременко М. Вокально-виконавська культура сучасного фахівця музичного мистецтва. *Студентський науковий вісник. Кропивницький* : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2020. Вип. 22. С. 13–16.

39. Єфременко М., Косяк Л. Провідні тенденції українського вокального мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століть. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів І Всеукр. наук.-практ. конф. здобув. вищої освіти та молодих учених / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, І. М. Власенко, Л. В. Саприкіна. Кривий Ріг : ФО-П Маринченко С. В., 2019. С. 55–58.

40. Жуковська Т. І. Виконавська культура у площині сучасних українських мистецтвознавчих досліджень. *Культура і сучасність*. 2015. №2. 141–146.

41. Згурська Н. М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя : автореф. дис.... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2001. 20 с.

42. Зязюн І. А. Інтеграційна функція культурної парадигми. *Професійно-художня освіта України* : зб. наук. пр. / редкол. І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна (заступ. гол.) та ін. Київ; Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2008. Вип. 5. С. 34–38.

43. Иконникова С. Н. История культурологических теорий : учеб. пособ. Санкт-Петербург : Питер, 2005. 474 с.

44. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. Москва : Просвещение, 1984. 204 с.

45. Каган М. С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград : Искусство, 1970. 440 с.

46. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2000. 14 с.

47. Коган Г. М. У врат мастерства: Психологические предпосылки успешности пианистической работы. 4-е изд., доп. Москва : Советский

композитор, 1977. 174 с.

48. Коган Л. Н. Теория культуры : учеб. пособ. Екатеринбург : УрГУ, 1993. 160 с.

49. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. Москва : Музыка, 1979. 208 с.

50. Косінська Н. Л. Сутнісна характеристика сценічно-образної культури майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. *Journal «ScienceRise: Pedagogical Education»*. 2017. №10(18). С. 4–8.

51. Культура. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Культура>.

52. Куненко Л. О. Методичне забезпечення інноваційними технологіями педагогічної практики майбутніх учителів музики. *Наукові записки : зб. наук. ст. нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова*. Київ, 2010. Вип. 89. С. 91–96.

53. Куценко С. В. Творчо-діяльнісний підхід до навчання в процесі формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер : Педагогічні науки*. 2014. Вип. 3. С. 149–154.

54. Лекції з педагогіки вищої школи : навч. посіб. / за ред. В. І. Лозової. Харків : ОВС, 2006. 496 с.

55. Лі Данься Теоретичні основи формування виконавської культури майбутнього вчителя музики. *Психолого-педагогічні науки*. Київ, 2013. №1. С. 29–31.

56. Лімін Вей Формування вокальної культури майбутнього вчителя музики на основі традицій Китаю та України : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2011. 21 с.

57. Лімін Вей Формування вокальної культури у студентів інститутів мистецтв на засадах художньо-мистецьких традицій. *Молодь і ринок*. 2011. №10(181). С. 159–162.

58. Линклэйтер К. Освобождение голоса / пер. с англ. О. Грищенко. Москва : ГИТИС, 1993. 176 с.

59. Лушин Б. М. На уроках маэстро Дж. Барра. *Вопросы вокальной педагогики*. Москва, 1982. Вып. 6. С. 123–140.
60. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. Ленинград : Музыка, 1967. 88 с.
61. Маруфенко О. В. Проблеми вокально-педагогічної підготовки майбутніх вчителів музики.
URL : http://www.culturalstudies.in.ua/sekcija_s_s5_4.php.
62. Матвеева К. П. Формирование навыков управления певческой деятельностью школьников как существенный компонент в подготовке учителя музыки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Москва, 1981. 16 с.
63. Матвеева О. В. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 17. С. 41–47.
64. Матвійчук К. О. Роль вправ у формування діафрагмального дихання на початковому етапі роботи. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. №7(41). С. 303–308.
65. Межуев В. М. Культура и история : учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1977. 316 с.
66. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению. Москва : Просвещение, 1987. 93 с.
67. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва: до 100-річчя з дня народження. Київ : Музична Україна, 1985. 80 с.
68. Михалюк А. М. Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2014. 22 с.
69. Мішедченко В. В. Формування музично-педагогічної культури майбутніх учителів початкових класів і музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2002. 19 с.
70. Морозов В. П. Биологические основы вокальной речи : учеб. пособ. Ленинград : Наука, 1977. 245 с.

71. Морозов В. П. Резонансная теория голосообразования. Эволюционно-исторические основы и практическое значение. Москва : Новый ключ, 2008. 183 с.
72. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев : НМАУ им. П.И. Чайковского, 1994. 157 с.
73. Нечепоренко Л. С., Подоляк Я. В., Пасинюк В. Г. Класична педагогіка : навч. посіб. Харків : Основа, 1998. 420 с.
74. Новейший словарь иностранных слов и выражений. Минск : Современный литератор, 2006. 976 с.
75. Нургаянова Н. Х. *Philologi and Cultur*. Казань : 2013. № 4 (34). С. 297–301.
76. Нургаянова Н. Х. Педагогические условия формирования вокально-исполнительской культуры будущего учителя музыки : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Казань, 2010. 235 с.
77. Овчаренко Н. А. Основы вокальної методики : наук.-метод. посіб. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
78. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08. Київ, 2016. 547 с.
79. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе : метод. пособ. 3-е. изд. Киев : Музична Україна, 1989. 163 с.
80. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / ред. Н. Ю. Шведовой. Москва : Русский язык, 1986. 797 с.
81. Пічкур М. О. Формування професійної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва (на матеріалі композиції) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2000. 24 с.
82. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика : учеб. пособ. для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. завед. / под ред. Г. М. Цыпина. Москва : Академия, 2003. 368 с.

83. Робоча програма навчальної дисципліни «Вокальний клас» для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» : розробник програми Н. А. Овчаренко. Кривий Ріг : 2016. 26 с.

84. Сидоренко Т. Д. Дидактичні основи формування педагогічної культури майбутнього вчителя : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09. Кривий Ріг, 2011. 36 с.

85. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. Київ : Міленіум, 2006. 346 с.

86. Смаковський Ю. В. Формування педагогічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами духовної музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Бердянськ, 2018. 200 с.

87. Соболев Н. В. Щоденник художніх вражень як метод формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики. *Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки* : матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 21 квіт. 2016 р. Київ, 2016. С. 72–76.

88. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура : монография. Москва : Советский композитор, 1975. 202 с.

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

90. Стрельникова А. Н. Дыхательная гимнастика. Москва : Метафора, 1976. 128 с.

91. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. Москва : Прометей, 1992. 270 с.

92. Тельчарова Р. А. Музыкально-эстетическая культура и концепция личности. Москва : Педагогика, 1989. 86 с.

93. Тельчарова Р. А. Уроки музыкальной культуры. Москва : Просвещение, 1991. 158 с.

94. Теплов Б. М. Избранные труды : в 2-т. Москва : Педагогика, 1985. Т.1: Психология музыкальных способностей. 453 с.

95. Ткаченко Т. В. Формування вокально-сценічної культури

студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів : монографія. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2016. 307 с.

96. Ткаченко Т. В. Формування професійно-педагогічної культури майбутніх учителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Харків, 2000. 22 с.

97. Тлумачний словник української мови : у 20-ти т. електронна версія видання. *Національна академія наук України* / гол. ред. В. М. Русанівський; наук. кер. проекту В. А. Широков, 2010.

URL: <http://test.ulif.org.ua:8000/expl/Entry/index?wordid=1&page=0>

98. Хоралець Т. Вокальні вправи для навчання сольного співу. Рекомендовано студентам з додаткової спеціалізації «Керівник дитячого (художнього) хорового колективу». *Початкова школа*. 2014. № 6. С. 46–47.

99. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособ. Санкт-Петербург : Композитор СПб., 2008. 368 с.

100. Цзюньцяо Чжу Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2016. 200 с.

101. Цзяньшу Ван Формування вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музики у процесі фахової підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Луганськ, 2013. 201 с.

102. Швейцер А. Культура и этика / перевод с нем. Н. А. Захарченко, Г. В. Колшанского. Москва : Прогресс, 1973. 343 с.

103. Шевченко О. Методологічні підходи вокальної підготовки майбутніх учителів музики на консолідаційних засадах. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2018. №7(81). С. 240–249.

104. Юнь Дін Формування музичної культури молодших школярів у процесі фортепіанного навчання в мистецьких позашкільних закладах освіти : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2016. 209 с.

105. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. Москва :

Музыка, 1974. 263 с.

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

107. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы. 2-е изд. Санкт-Петербург : ДЕАН, 2002. 128 с.

108. Яранцева Я. Г. Виховання вокаліста : навч.-метод. посіб. Київ : Академвидав, 2006. 286 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Вправи С. Бутенко для формування нижньореберно-діафрагмального типу дихання

Вправа 1 виконується невідривно від вправи 2. Положення стоячи, робиться активний вдих через ніс, далі необхідно завмерти на вершині вдиху на 2–3 секунди, після чого – спокійний видих ротом. Дана вправа дозволяє зафіксувати вдих і є першим кроком до знаходження співацької опори.

Вправа 2 – у положенні стоячи, робиться спокійний вдих через ніс та 10 коротких активних видихів ротом. Під час виконання вправи необхідно стежити, щоб видихи робилися діафрагмою. Виконуючи цю вправу, ми готуємо діафрагму до подальшого вокального навантаження, привчаємо до того, що звук буде активно «виштовхуватися» струменем повітря. Перед тим, як приступати до вправи 3, викладач повинен упевнитися, що комплекс із перших трьох вправ добре засвоєний і доведений до автоматизму. Коли це відбулося, вправи 1 і 2 можна припинити і почати з вправи 3.

Вправа 3 – висхідне положення стоячи, руки на поясі. Робимо вдих через ніс, під час видиху рахуємо на твердій атаці – «раз», «два», «три». Згодом рахунок можна збільшити до 10. Ця вправа є логічним продовженням попередньої та також має на меті підготовку до співу на опорі.

Вправу 4 виконують одразу після 3-ї. Висхідне положення – стоячи, руки на поясі. Робимо глибокий вдих через ніс, на видиху твердою атакою вимовляємо звуки «А», «О», «У», «І», «Е». Подана вправа вчить не тільки відчувати опору, а й правильно формувати артикуляцію голосних.

Вправа 5. Висхідне положення – таке ж як і у вправі 5. На плавному видиху протягувати звуки «А», «О», «У», «І», «Е», кожен наступний звук повинен «витікати» з попереднього. Вправа виконується м'яко, без ривків, звуки формуються незначною зміною положення губ. Мета вправи – досягти плавного, безперервного видиху без зупинок і переривань, що є необхідною умовою для подальшого співу [62, с. 306].

Додаток Б

Фонопедичний метод В. Ємельянова

Артикуляційна гімнастика

Вона складається з 21 вправи, де працюють язик, губи, м'язи обличчя, застосовується масаж обличчя. Виконання вправ, пов'язаних з роботою губ і відкриттям рота необхідно контролювати за допомогою дзеркала. В подальшій роботі також бажаний візуальний контроль.

1. Чотири рази злегка прикусіть зубами кінчик язика. Повторіть чотири рази. (Далі кожне завдання виконується чотири рази).

2. Висовуйте язик до відмови, злегка прикусуючи послідовно кінчик язика, і все більш далеко віддалені поверхні.

3. Покусуйте язик поперемінно правими і лівими боковими зубами, як би жуючи його. Зробіть язиком круговий рух між губами і зубами з закритим ротом. Те ж саме в протилежному напрямку.

4. Упріться язиком у верхню губу, нижню губу, в праву щоку, в ліву щоку, намагаючись як би проткнути їх наскрізь.

5. Поклацуйте язиком, змінюючи форму рота. Зверніть увагу на зміни клацання звуку. Спробуйте довільно видавати більш високі і більш низькі клацання (Запропонуйте дітям поклацати всім однаково, тобто вибудувати унісон низьким і високим клацанням).

6. Покусайте нижню губу, верхню губу, втягніть щоки і закусіть бічними зубами їх внутрішню поверхню.

7. Виверніть назовні нижню губу, оголивши ясна і надавши собі ображений вираз.

8. Підніміть верхню губу, оголивши ясна і надавши собі подобу посмішки.

9. Чергуйте дві попередні вправи у прискореному темпі.

10. Пройдіть по всьому обличчю від коренів волосся на лобі до шиї пальцями круговим розминаючим масажем. Зверніть увагу на те, щоб пальці не терли шкіру обличчя, а зсовували всю м'яку тканину до лицьових кісток.

11. Пройдіть по всьому обличчю масажуючи кінчиками зігнутих пальців. Удари повинні бути досить сильними, щоб обличчя «почервоніло».

12. Поставте вказівні пальці горизонтально під очі і спробуйте підняти пальці м'язами обличчя, контролюючи, таким чином, активність м'язів.

13. Поставте вказівні пальці на перенісся і проконтролюйте «зморщений ніс».

14. Одночасно підніміть м'язи під очима і наморщіть ніс, намагаючись при цьому широко відкривати очі і піднімати брови.

15. Помасажуйте пальцями щелепно-скроневі суглоби.

16. Зробіть нижньою щелепою круговий рух вперед-вниз.

17. Зробіть нижньою щелепою круговий рух вперед-вправо-назад-вліво-вперед.

18. З'єднайте рух нижньої щелепи вперед-вниз з вивертанням нижньої губи і оголенням ясен.

19. З'єднайте рух нижньої щелепи вперед-вниз з підняттям верхньої губи з оголенням ясен.

20. З'єднайте рух щелепи вперед-вниз з вивертанням нижньої і верхньої губ, оголенням ясен, підведенням м'язів під очима і наморщуванням носа. Очі широко відкриті, брови підняті. У цьому положенні зробіть чотири різких рухи язиком вперед-назад при нерухомій щелепі і губах. При цьому треба не затримувати дихання, дихати спокійно і безшумно.

21. Виконання вправ, пов'язаних з роботою губ і відкриттям рота, необхідно контролювати в дзеркалі. В подальшій роботі також бажаний постійний візуальний контроль [36].

Додаток В

Вправи Т. Хоралець на активізацію артикуляційного апарату

Добираючи голосний, варто звернути увагу на загальне звучання голосу студента. Якщо голос звучить глухо, глибоко, доцільно застосовувати вправи на голосні *i, e*. Якщо голос звучить відкрито, плоско – слід починати з голосних *o, y*. Іноді спів вправ починається з голосного *a* – звуку, за допомогою якого виробляються основні вокальні якості звучання. В початкових вправах, крім основного, включають також інші голосні. Наприклад: щоб звучання було тільки яскравим, співають *i–a*, щоб голосні були округлені, співають *o–a*.

Вправи по видах вокалізації – спів голосними звуками на легато та стаккато. Зв'язний спів, або кантілена (неперервний звук), досягається тільки тоді, коли всі звуки з'єднуються між собою в один потік. Такі вправи добре розвивають співацьке дихання. Співати уривчасто (спів на стаккато) – такий спів пов'язаний з активним зміцненням голосових складок, добре активізує їх роботу, дуже корисний при сильному звуці.

Вправи з поступовим розміщенням звуків – найпростіші з'єднання, спів 2–5 ступенів мажорної гами, спочатку на одному голосному звуці. Засвоївши їх, приходимо до співу всієї гами. Гама співають знизу вгору та згори вниз з назвами нот або на вибраних голосних. На початкових етапах корисніше співати гаму згори вниз у повільному темпі. Виконуючи гами, особливу увагу приділяють першому нижньому звуку. Він береться у високій позиції. Гама виконується переважно на одному диханні. Та на початку вправ треба розділити диханням нижній та верхній тетраорд.

Вправи на різні інтервали співаються з нижнього звуку до верхнього і навпаки. Спочатку треба працювати на інтервалах (терція, кварта, квінта). Сюди відноситься спів тризвуків та арпеджіо. Всі вправи корисно співати як зв'язно, так і уривчасто.

Вправи на одній ноті розвивають рівномірний, довгий, економний видих, опору. При чергуванні голосних такий спів сприяє вирівнюванню звучання. Такі вправи співаків початківців.

Спів із закритим ротом на сонорний приголосний звук м. Такі вправи виконуються на середньому відрізку діапазону, приносять користь лише тоді, коли при співі виникають резонаторні відчуття, коли співак добре відчуває вібрацію тканин носа, що значно підвищує тонус відповідних м'язів.

Вправи на низхідний звукоряд від домінанти до тоніки можна співати зі словами: *легкий вітерець, сонечко моє*, а гаму в низхідному та висхідному напрямку співати з текстом: *вниз під гірку покотились, знову в гірку піднялись*. Важкі місця з пісні також можна взяти за поспівку. Поспівки повинні мати простий, мелодійний та ритмічний малюнок, легко і швидко запам'ятовуватись, бути доступними, цікавими учням за змістом.

Студенти повинні знати, що ці розпівки можливо використовувати в роботі зі школярами на уроках музичного мистецтва. Доцільно розпочинати з вправ на одній ноті, що вирівнює інтонацію, створює стрій на унісонному звучанні. Якщо звучання глухе, потрібно брати дзвінкі приголосні (*ді, де, да, мі, ме, ма*) та сонорні (*лю, льо, ля*). Для розспівування школярів на одному уроці не слід використовувати багато вправ або поспівок – достатньо 2–3, але над ними потрібно працювати скрупульозно. Поспівки мають бути різними за вокально-технічними завданнями, вправи добиратися від легких до складних [98, с. 46–47].

Додаток Г

Методичні прийоми К. Лінклейтер для розслаблення тіла

К. Лінклейтер вважає за необхідне досягти розслабленості в тілі. Коли людина почуває себе не напружено, вона відчуває в собі тепло, комфорт, задоволення, м'язи її розслаблені, дихання спокійне. Енергія легко звільнюється. Релаксація породжує енергію. Коли напруга знімається, енергія звільняється в тілі. Створюється стан яскравого самовідчуття і потенційної рухливості. Продуктивність голосового апарату залежить від вирівнювання тіла, в якому цей апарат функціонує. Перший крок до звільнення голосу – знайомство зі своїм хребтом. Чим краще Ви уявляєте зв'язок рухів тіла з роботою кісток скелета, тим більш економічними будуть м'язові витрати. Тож перша вправа направлена на релаксацію тіла, і складається з декількох кроків.

Крок перший. Встаньте вільно, ноги на відстані 20 см. Рівномірно розподіліть вагу на обидві ноги, зберігайте рівновагу. Намагайтесь уявити собі по черзі кістки обох ніг. Уявіть, як кістки гомілки виростають з місця, де вони з'єднуються зі стопою. Уявіть, як стегно виростає з колінного суглоба. Уявіть свій хребет, що виростає із попереку, і проходить між лопатками з «плаваючою» навколо грудною клітиною. Відчуйте руки висячими від плечового суглоба. Перемістіть Вашу увагу від рук до шиї. Уявіть, як Ваші шийні хребці продовжуються в черепі. Уявіть, що Ваш череп, як повітряна куля, «плаває» на вершині хребта.

Крок другий. Сфокусуйте Вашу увагу на ліктьових суглобах і вільно підійміть їх до стелі. Потім на зап'ястях і зробіть теж саме. А далі на кінчиках пальців і дозвольте їм спливати до стелі. Уявіть, що хтось злегка потягнув Вас за кінчики пальців. Весь Ваш тулуб потягнувся слідом. Нехай голова під своєю вагою впаде вперед таким чином, щоб голова і шия повисли на вершині тулуба. Відчуйте, як вага голови стає тягарем для хребта, і він поступово поступається цій тяжкості. Ваш хребет почне «руйнуватися» зверху до низу, піддаючись силі гравітації. Спробуйте уявити

собі хребці в цьому русі один за іншим. Починаючи від попереку, «вишиковуюйте» свій хребет, ставлячи кожний наступний хребець на вершину попереднього. Сфокусуйте увагу на сьомому шийному хребці, який «піднімає» шию, і почніть поступово добудовувати інші шийні хребці, поки не дійдете до вершини хребта. Зверніть увагу на нове відчуття. Ви не «піднімаєте Вашу голову». У результаті побудови шийних хребців Ваша голова «спливає». Цей комплекс вправ допоможе Вам повністю розслабити своє тіло, відчути його. Здатність до релаксації повинна культивуватися повільно із заданою установкою. Інакше вона приведе до стану повного занепаду енергії. Існує, однак, величезна різниця між розслабленням заради розслаблення, за яким неминуче настає млявість, і релаксацією заради справи. Досягнувши таким чином розслаблення тіла, давайте з вами визначимо роботу процесу дихання. Поспостерігаємо за ним, не контролюючи цю роботу. Відмовимося від звичного м'язового контролю і дозволимо дихальному процесу протікати мимоволі. Лежаче положення, а також підвішування вниз головою стимулює глибокий рефлексорний подих. Ось вправи які стимулюють правильне і хороше дихання.

Крок перший. Повторіть всі раніше запропоновані вправи для релаксації.

Крок другий. Встаньте вільно, витягнувши хребет і розслабивши м'язи. Зосередьте свою увагу на центрі тіла і дозвольте ненавмисному ритму Вашого дихання «розповісти» про себе. Відчуйте, як дихання дає рух Вашому тілу, а не навпаки.

Крок третій. Звільніть дихання. Зачекайте (не стримуючи роботу м'язів) до тих пір, поки Ви не відчуєте потребу в новому вдиху. Витримайте паузу. Як тільки глибоко всередині себе Ви відчуєте найменший поклик до повернення дихання, поступіться йому і дозвольте диханню повернутися.

Крок четвертий. Зробіть цю вправу повністю, лежачи на спині і подумки стежачи за дихальним процесом в положенні, коли енергія не витрачається на те, щоб тримати тіло у вертикальній позиції. Тепер Ви можете цілеспрямовано спостерігати за тим, як працює дихання при

абсолютно розслабленому тілі: «Звільняється Ваше дихання – звільняєтесь Ви».

Крок п'ятий. Підніміться з підлоги і встаньте прямо. Подумайте, якими фізичними відчуттями Ви могли б скористатися з досвіду на підлозі. Уявіть собі, що підлога ніби досі підтримує Вашу спину. Уявіть, що м'язи шлунка такі ж в'ялі, якими вони були, коли Ви робили вправу на підлозі. Відчуйте природний ритм дихання. Використовуючи ці вправи Ваше дихання стане глибшим, вільним і менш напруженим [58].

Додаток Д

„СИРЕНЬ“

(Е. Бекетовой)

„Взъ“

(М. Лозефовича)

М-сопрано или баритон
(Original As-dar)С. Рахманинов,
S. Rachmaninow, Op. 21 №5

Allegretto *sempre tranquillo*

Canto

По ут - ру, на за - ре,
Cho - ciał ziów kwit - nę bzy,

Piano

p

un poco ten.

по ро - сис - той тра - ве, я пой - ду све - жим ут - ром ды -
lecz w tych o - czach drżą tzy, ser - cem tar - ga i tar - ga wciąż

mf cantabile

p

- шать; _____
ból. _____

и в ду - шис - ту - ю тень,
Cze - goś żal, w du - szy lek;

p *mf*

где тес-нит-ся си-рень,
rój - de nar - waó bzu pęk,

я пой - ду сво - е сча-стье не -
co sa - mot - nie wy - ras - ta wsród

mf *p*

p *mf*

- кать....
ról....

pp

В жиз - ни сча-стье од - но _____ мне най - ти суж - де
Szczęś - cie jed - no ja tam; _____ tyl - ko jed - no je

f *mf*

rall *a tempo*
p *len.* *pp*

-но, и то сча-тье в си-ре-ни жи-вет; на зе-ле-ных вет
znam, a to szczęś-cie za-kwi-ta na bzach, zwi-nę bu-kiel z mych

a tempo
p colla parte *pp*

f *dim.*

-вах, на ду-ши-стых кле-тах мо-е бед-но-е сча-тье цве-
bzów, wró-ci szczęś-cie się znów; - po - cóż tesk-nić i to - nić we

mf

pp

-тет...
tzech...

pp *dim.* *m.d.* *m.d.*

Додаток Е**С. В. Рахманінов (1892-1943)**

Додаток Ж

ОЙ У ВИШНЕВОМУ САДУ

Скоро

Ой у виш-не - во - му са - ду, там со - ло - вей - ко
 ще - бе - тав, до - до - му я про - си - ла - ся, а ти ме -
 - не все не пус - кав, до - до - му я про - си - ла -
 - ся, а ти ме - не все не пус - кав.

1. Ой, у вишневого саду,
там соловейко щебетав.

Додому я просилася,
а ти мене все не пускав.

Додому я просилася,
а ти мене все не пускав.

2. Ти, милий мій, а я твоя,
зійшла вечірня зоря

Проснеться матінка моя,
буде питать де була я.

Проснеться матінка моя,
буде питать де була я.

3. А ти їй дай такий отвіт,
яка чудова майська ніч.

Весна іде, красу несе,
а тій красі радіє все.

Весна іде, красу несе,
а тій красі радіє все.

4. Доню моя, не в тому річ,
де ти гуляла цілу ніч.

Чому розплетена коса,
а на очах брынить сльоза?

Чому розплетена коса,
а на очах брынить сльоза?

5. Коса моя розплетена
- її подружка розплела.

А на очах брынить сльоза,
бо з милим розлучилась я.

А на очах брынить сльоза,
бо з милим розлучилась я.

6. Мамо моя, ти вже стара,
а я щаслива й молода.

Я жити хочу, я люблю,
мамо, не лай дочку свою.

Я жити хочу, я люблю,
мамо, не лай дочку свою

Єфременко Марина Сергіївна

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

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація

У кваліфікаційній роботі здійснено цілісне дослідження проблеми формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва. Визначено сутність поняття «вокально-виконавська культура» та його структурних компонентів: мотиваційно-спрямованого, когнітивно-оцінювального, творчо-виконавського. Виявлено критерії та показники, що характеризують рівень сформованості цього складного особистісного утворення.

Обґрунтовано та практичним шляхом доведено ефективність наступних дидактичних умов: застосування різноманітних методик, методів, прийомів і вокальних вправ з метою формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва; спрямованість студентів на самостійну вокально-виконавську діяльність з прослуховуванням аудіо та відео записів, бенефісів видатних співаків, майстер-класів викладачів-вокалістів з наступним аналізом, судженнями та оцінками, записаними в «Щоденнику художніх вражень».

Ключові слова: формування, культура, умови, методи, прийоми, структура, показники.

Ключові словосполучення: вокально-виконавська діяльність, вокальна культура, вокально-виконавська культура, структура вокально-виконавської культури, формування вокально-виконавської культури, майбутні вчителі музичного мистецтва, дидактичні умови.