

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

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

_____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)

Реєстраційний № _____

«__» _____ 2024 р.

«__» _____ 2024 р.

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-АРТИСТИЧНИХ НАВИЧОК
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ

Кваліфікаційна робота студента
групи МХКм-23
ступеня вищої освіти «магістр»
спеціальності 014.13 Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Запорожця Єгора Дмитровича

Керівник: кандидат пед. наук,
доцент Вікторова М. В.

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS ___ Кількість балів ___
Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-АРТИСТИЧНИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ	8
1.1. Підходи до тлумачення поняття «вокально-артистичні навички» у науковій літературі.....	8
1.2. Зміст і виражальні можливості української естрадної пісні з погляду вокально-артистичної характерності.....	16
1.3. Педагогічні умови формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.....	25
Висновки до розділу 1	37
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-АРТИСТИЧНИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ.....	40
2.1. Діагностика сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва.....	40
2.2. Розробка і впровадження дослідницької програми формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.....	48
2.3. Аналіз результатів практичного дослідження.....	60
Висновки до розділу 2	64
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71
ДОДАТКИ	80
Додаток А	80
Додаток Б.....	84

Додаток В.....	87
Додаток Г.....	89
Додаток Д.....	93
Додаток Е.....	103

ВСТУП

Актуальність теми. Реформування вітчизняної середньої освіти, що знаходить відображення у концепції «Нової української школи», спрямоване на розвиток творчого потенціалу кожного здобувача, його ініціативи і критичного мислення. Серед ключових компетентностей учнів Нова українська школа виділяє обізнаність та самовираження у сфері культури, що передбачає здатність учня «розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва» [46, с.12]. Посилення практичної складової освіти зумовлює активізацію задіяння учнів у мистецьких проєктах на засадах добровільності.

Сучасна молодь особливо зацікавлена мистецтвом естради у його різнобічних проявах, тому учителям музичного мистецтва важливо бути компетентним у цій сфері. Естрада – мистецтво синтетичне, в ньому обов'язково присутня театральність подачі образу, яка дуже приваблює і виконавців, і глядачів. Однак стосовно музики слід виділити головний жанр естради, навколо якого розгортається діяльність учителя, – це пісня. Студіювання естрадних пісень має велику питому вагу як під час уроків, так і у позакласній роботі. Учитель музичного мистецтва організовує творчу самодіяльність учнів, залучає дітей і підлітків до виступів на шкільних святкових заходах, фестивалях і конкурсах вокальної музики різного рівня. Для того, щоб успішно здійснювати творчо-організаційну роботу, користуватися авторитетом у учнів, мати вплив на формування їх естетичних поглядів і смаків учителям музичного мистецтва необхідно володіти як вокальними виконавськими навичками, так і бути артистичним.

У працях вітчизняних науковців наголошується, що на наш час артистизм є необхідною складовою музично-виконавської компетентності майбутнього учителя музичного мистецтва (Т. Багрій [3; 4], М. Білецька [7], Ван Чень [13], В. Герасимчук, Б. Жорняк [20], С. Клубкова [33], Т. Підварко [7], Л. Ракітянська [58], І. Сергєєва [61], О. Ткачова [69] та ін.). Науковцями

виробляється інтегративний підхід до підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, пропонуються спеціальні методики розвитку артистизму, виділяються структурні складові артистизму як психологічного утворення, зокрема зв'язки з емоційним інтелектом учителя музичного мистецтва. Про артистичні якості співацького виконання, пов'язані з виконавською культурою, йдеться у працях, присвячених питанням вокальної педагогіки (Н. Гребенюк [23], О. Маруфенко [39], Н. Овчаренко [47] та ін.). Специфіку вокальної техніки естрадного співу досліджують М. Вікторова [15], Е. Гавацко [19], Н. Дрожжина [26], Н. Фоломєєва [71] та ін.

Вагомі наукові напрацювання складають дослідницьку базу, що має дозволити вирішити проблему, яка, на наш погляд, полягає у відокремленні власне вокальної і артистичної складової професійної компетентності майбутнього учителя музичного мистецтва. Зазначена проблема зумовила вибір теми кваліфікаційної роботи: **«Формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні»**.

Мета роботи – теоретично обґрунтувати та практично перевірити педагогічні умови формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.

Для досягнення мети необхідним є вирішення наступних дослідницьких завдань:

1. Вивчити підходи до тлумачення поняття «вокально-артистичні навички» у науковій літературі, дати визначення ключовим поняттям кваліфікаційної роботи.
2. Проаналізувати зміст і виражальні можливості української естрадної пісні з погляду вокально-артистичної характерності.
3. Визначити і теоретично обґрунтувати педагогічні умови формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.

4. Продіагностувати стан сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва.
5. Перевірити обгрунтовані педагогічні умови через розробку і впровадження дослідницької програми формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.
6. Проаналізувати результати практичного дослідження.

Об'єкт дослідження – процес формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.

Предмет дослідження – педагогічні умови формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.

У роботі були використані **методи** дослідження:

- теоретичні (вивчення і аналіз літератури з проблеми дослідження; порівняння, узагальнення; систематизація);
- емпіричні (педагогічне дослідження, педагогічне спостереження, бесіда, тестування, анкетування, метод творчих завдань);
- математичні (кількісний і якісний аналіз отриманих даних).

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи висвітлювалися у вигляді доповіді на I Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (Кривий Ріг, КДПУ, 12 травня 2023).

Основні положення кваліфікаційної роботи відображено у публікаціях:

1. Запорожець Є. Творчий портрет видатного композитора сучасності Івана Карабиця. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти: зб. наукових праць*. Вип. 15 / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), І. М. Власенко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФОП Маринченко, 2022. С. 25–28.

2. Запорожець Є. Українська естрадна пісня у формуванні вокально-артистичних навичок майбутнього учителя музичного мистецтва. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти: зб. наукових праць*. Вип. 16 / ред. І. М. Власенко (відп. ред.), О. І. Шрамко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФОП Маринченко, 2024. С. 26–30.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (80 позицій), шести додатків. Основний зміст роботи викладено на 70 сторінках тексту.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ
ВОКАЛЬНО-АРТИСТИЧНИХ НАВИЧОК
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ

1.1. Підходи до тлумачення поняття «вокально-артистичні навички» у науковій літературі

Комплексний характер ключового поняття кваліфікаційної роботи – «вокально-артистичні навички майбутніх учителів музичного мистецтва» потребує розгляду вузких понять: «навички», «вокальні навички», «артистизм», «вокально-артистичні навички».

Поняття *навичок* у педагогічній літературі є дотичним до поняття *умінь*. Науковці і досі не мають єдиної точки зору щодо дефініції цих утворень та їх ієрархії. Психолог Р. Павелків вважає навички частиною умінь. Він пише: «навичка – це дія, сформована шляхом повторення, яка характеризується високою мірою осягнення і відсутністю поелементної свідомої регуляції і контролю» [49, с. 111]. Педагог В. Партола також дотримується думки про навичку як дію, що передує набуттю умінь. Дослідниця вказує, що оволодіння особистістю значною кількістю навичок веде до якісних змін в її уміннях – від більш простих до складніших [52].

У виявленні відмінності умінь та навичок для нас є важливою точка зору педагога С. Гончаренка. Він зазначає, що навички, це «дії, складові частини яких у процесі формування стають автоматичними. Навички є необхідними компонентами уміння» [22, с. 63]. Далі науковець уточнює, що «між уміннями й навичками існує тісний взаємозв'язок. Вміння – це готовність до свідомих і точних дій, а навичка – автоматизована ланка цієї діяльності» [22, с. 63]. С. Гончаренко пропонує класифікувати навички за видами дії: рухові, мисленнєві, мовленнєві, сенсорні тощо.

Психологічний словник під навичками розуміє «дії, складові частини яких набувають автоматизму у процесі багаторазового повторення» [74, с. 266]. Зазначається сприяння навичок більш швидкій і продуктивній роботі. Роз'яснення має велике значення для нашого дослідження, оскільки естрадний спів стосовно діяльності учителя музичного мистецтва передбачає як інтенсивність власних виступів перед публікою, так і роботу із залучення до виконання естрадної музики учнів, що потребує часових ресурсів.

Навички виробляються шляхом напрацювання певного досвіду діяльності. Саме через навички кількісний аспект веде до якісної зміни, таким чином можна вважати, що уміння і навички складають єдину систему і знаходяться у постійній взаємодії. Тобто, навичка – це та перехідна ланка, що зумовлює поступ від умінь нижчих до вищих.

Педагог Т. Пляченко вказує, що навички – це «дії, вироблені шляхом багаторазового повторення з метою свідомого оволодіння спеціальними знаннями, вміннями, практичним досвідом» [54]. Відповідно, традиційно навички формуються через спеціальне вправління.

Вокальні навички – це навички, які стосуються правильності виконання музики засобами співу в усіх його різновидах – академічному, народному, естрадному. Вокальні навички як понятійне утворення виникають і отримують розвиток у професійному мистецтві. Відповідно, формування вокальних навичок пов'язане з долученням здобувачів освіти до накопичених музичною культурою норм звучання. Питання формування вокальних навичок розробляються у вокальній педагогіці – галузі педагогіки мистецтва, науці про навчання і виховання професійного співака [65, с. 4].

Осмислення вокальних навичок здійснювалося педагогами-музикантами від XVII ст. до сучасності. Звичайно, що на ранніх стадіях формування вокальних шкіл як поняття «вокальні навички» не вживалося. Однак сам процес виховання співаків в умовах світської культури передбачав вироблення таких навичок, які б забезпечували функціонування виконавства в умовах новостворених художніх форм. Так, на етапі становлення оперного

жанру виробилися підходи до формування навичок у вокальній манері, яка згодом отримає назву бельканто. Як вказує І. Власенко, панування оперного жанру в культурі Нового часу ствердило наступні ідеї, важливі для усвідомлення сутності вокальних навичок: 1) розуміння сольного співу як вищого прояву виконавської майстерності, 2) розуміння відмінності вокалу від побутового співу; 3) ствердження самоцінності вокального виконання [18, с. 232–233].

Хоча протягом історичного розвитку музики уявлення про норми та ідеали співу істотно змінювалося, вокальні навички все ж можна класифікувати на загальні (потрібні для всіх видів співу) та спеціалізовані (потрібні для вирішення окремих співацьких завдань). Загальні вокальні навички здебільшого стосуються здоров'язберезувальних аспектів, широти діапазону і якості звучання окремих його відрізків, співацького дихання, інтонування, артикуляції і дикції тощо. Спеціалізовані вокальні навички кореспондують з певним видом вокалу (так естрадний співак повинен мати навички роботи з мікрофоном), співацькими техніками у їх спрямованості на подолання природи людського голосу на користь досягнення ефектів «надзвичайності».

Процес формування вокальних навичок ініціюється педагогом, який здійснює навчання за певною методичною моделлю. Проте у будь-якій методиці проблема формування вокальних навичок буде вирішуватися як основна.

Різноманітні визначення вокальних навичок пропонують сучасні вітчизняні педагоги. Так, на думку А. Бондарчук, вокальні навички є комплексним утворенням. Вчена пише, що це «поєднання всіх технічних знань та вмінь у технічний комплекс; емоційних та інтелектуальних властивостей – у художній комплекс; дій частин співацького апарату, які відбуваються в процесі співу – у комплекс автоматизованих дій» [9, с. 24]. Виходячи з цього, можна виокремити наступні складові вокальних навичок: 1) виконавсько-технічні; 2) художні; 3) фізіологічні.

На думку М. Михаськової, вокальні навички є збірним поняттям. Вони включають вокально-технічні навички (співацьку поставу, співацьке дихання, звукоутворення); інтонаційно-слухові (стрій, ансамбль, чистоту інтонування); змістово-виражальні (дикція, артикуляція, орфоепія) [41, с. 123–124].

Вивчення спеціальної літератури дозволило доєднатися до визначення А. Бондарчук: *вокальні навички – це комплекс технічних та художніх навичок, доведених до автоматизму.*

Вокальні навички включають: навички співочої постави, дихання, володіння регістрами, діапазоном, навички звуковедення, артикуляції та дикції, навички створення тембрального забарвлення звуку, динаміки, навички, пов'язані з чистотою інтонування, дотриманням метро-ритмічної характерності творів, навички гігієни голосу [68].

Оскільки вокальне мистецтво передбачає публічність, воно має володіти якостями *артистизму.*

Словники тлумачать артистизм як «високу майстерність, віртуозність» [63, с. 4]. На наш погляд, це визначення є надто загальним і не пояснює артистизм з точки зору взаємодії з публікою. Нам імponує думка дослідника Б. Кисляка, що «таке явище як артистизм у повній мірі здатне проявитись лише на концертній естраді, де між виконавцем та слухачем утворюється зв'язок, на якість та міцність якого впливає в тому числі артистизм виконавця» [32, с. 161].

Дійсно, артистизм стосується видів діяльності, які мають безпосереднє відношення або уподібнюються до театру [61]. Артистизм – характеристика, яка наголошує відкритість, публічність художнього висловлення – реальну чи потенційну. Таким чином, правомірно вважати артистизм не стільки суто мистецьким, скільки соціальним феноменом. Артистизм виникає в умовах індивідуальної художньої діяльності, яка володіє рисами унікальності (скажімо, давній обряд чи спів церковного хору через поняття артистизму не осмислюються).

Якщо актуальність артистизму і міра його вираження залежать від запитів суспільства, то конкретні прояви відображають якості особистості. Найбільш значущими для артистизму чинниками є емоційність і активність психічних процесів особистості. Б. Кисляк називає артистизм проявом «внутрішньої активності та творчої сутності митця, що є сильним засобом музично-психологічного впливу на слухача» [32, с. 168], «сукупністю проявів загальної поведінки як передачі допоміжної художньої інформації слухачеві, додаткове освітлення музичного образу за рахунок як зовнішніх, так і внутрішніх проявів творчої активності митця» [32, с. 162].

Г. Падалка розуміє артистизм як «здатність комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього вираження артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення» [50, с. 43]. Особливого значення набуває артистизм у вокальній діяльності у всій багатогранності її проявів (оперне мистецтво, камерний спів, естрада тощо). Як пише Т. Шафарчук, «артистизм вокаліста виявляється в умінні передавати емоційно-естетичну, душевну енергетику глядацькій аудиторії за допомогою яскравої, творчої манери виконання. Набуті знання з вокалу, власний емоційний, естетичний та інтелектуальний досвід дозволяють співаку передати унікальний художній образ, створений ним у момент здійснення виконавського акту» [75, с. 203].

Дослідниця Сюй На, яка вивчає артистизм стосовно вокальної діяльності, пропонує уточнюючий термін «концертно-сценічний артистизм» і визначає: «концертно-сценічний артистизм вокаліста є мистецтвознавчим феноменом, сутність якого відображає специфіку внутрішнього перевтілення в художній образ музичного твору і універсальну систему комунікативних та регулятивних сценічних рухів, спрямованих на переконливе підсилення процесу донесення необхідної інформації до слухачів/глядачів під час прилюдного виступу» [67, с. 164].

Невід'ємність артистизму від публічної діяльності зумовлює необхідність закріплення і автоматизації низки професійних дій, тобто

потребує наявності артистичних навичок. Артистичні навички є комплексним утворенням. Подібно тому, як формування вокальних навичок враховує не тільки досвід музики, але і напрацювання різних наук (акустики, фізіології, педагогіки, психології), так і формування навичок артистичних пов'язується з принципами сценічної діяльності, психологією публічного виступу, менеджментом і маркетингом у сфері мистецтва. На думку О. Соболевої, «артистичні навички є необхідним в організованій педагогом-музикантом художній діяльності ансамблем виконавських якостей, який є домінуючим в спілкуванні з мистецтвом» [64, с. 50].

Вчена Сюй На на основі узагальнення систем вокальної педагогіки пропонує виділяти п'ять груп артистичних умінь вокалістів: 1) елементарні; 2) часткові; 3) спеціальні; 4) складні; 5) узагальнені [67, с. 159]. Сюй На вважає, що елементарні, часткові і спеціальні артистичні уміння варто відносити до нижчої ієрархічної ланки, а складні та узагальнені – до вищої [67, с. 159]. У межах нашого дослідження доцільніше вважати елементарні, часткові і спеціальні уміння навичками, а до власне умінь зараховувати складні і узагальнені.

Елементарні артистичні навички включають засвоєння норм презентації виконавця публіці, поведінки на сцені. Часткові артистичні навички стосуються здатності управління психічними процесами під час публічного виступу – увагою, пам'яттю, що узагальнюється у понятті сценічної витримки. Спеціальні артистичні навички пов'язані з контролем самопочуття на сцені (саморегуляцією), ефективною візуальною і кінетичною подачею співу, здатністю знаходити вихід із складних непередбачених ситуацій, керуванням увагою слухачів.

Детальний аналіз артистичних умінь майбутніх учителів запропонував педагог М. Барахтян [5]. Хоча його класифікація стосується саме умінь, вона є корисною і для вивчення артистичних навичок. М. Барахтян виділяє уміння: зовнішньо виразні (міміка, жести, пластика), саморегулятивні (самоконтроль за станом під час публічної діяльності), комунікативні (уміння налагоджувати

і підтримувати контакт з аудиторією, керувати взаєминами у процесі спільної творчої діяльності з учнями) [5].

Специфіку артистичних умінь вокаліста аналізують Л. Варнавська і М. Вікторова. Дослідниці вказують на їх ознаки: цільову; змістовну; інструментальну; структурну; технічну; процесуальну; концептуальну [14, с. 41]. Застосовуючи виявлені ознаки до артистичних навичок, помічаємо, що навичкам притаманні декілька ознак – цільова (розрахованість виконання на певну аудиторію), інструментальна (автоматизація навичок слугує інструментом професійної діяльності), технічна (навички відображають рівень володіння певною технікою художньої творчості).

Артистичні навички, як і вокальні, формуються на основі систематичного виконання інтелектуальних та практичних дій. Майбутньому учителю музичного мистецтва варто усвідомити поняття «сценічна дія», «драматургія», «сценічна мова, рух, постава». Для формування артистичних навичок необхідним є розвиток сценічної уяви майбутнього учителя, розуміння відповідності характеристик художнього образу вокального твору (внутрішніх якостей) та його зовнішнього втілення на сцені [28]. Сценічна дія відрізняється від побутової дії передусім наявністю мети, яка полягає у прагненні змінити предмет, на який спрямовується воля героя твору у його втіленні виконавцем. Тобто, сценічна дія вимагає від виконавця «перетворення» на іншу особу, що неможливо без вольових зусиль.

Стосовно вокальної естрадної музики артистичні навички передбачають вироблення доцільної, образно необхідної жестикуляції, міміки, вільного і правильного поводження з мікрофоном. Необхідним є використання ритмізованої ходи, танцювальних рухів і навіть створення хореографічно оформлених композицій, які б допомогли розкрити драматургічний задум твору.

Поєднання вокального і артистичного в навичках підсумовує вплив мистецтва на сприймаючу аудиторію через синтез акустичного і візуально-

кінетичного втілення музики виконавцем. Отже, є сенс говорити про **вокально-артистичні навички**.

У науковій літературі поняття вокально-артистичних навичок не набуло усталеності. Воно може синонімізуватися з поняттями «сценічна культура», «артистизм», «вокально-сценічні навички» тощо. Також цілком можливий розгляд вокальних і артистичних навичок як комплексу, необхідного для виконавської підготовки здобувача освіти. Використання терміну «вокально-артистичні навички», запропоноване у кваліфікаційній роботі, засвідчує доцільність єдності процесу формування означених навичок – вокаліст одночасно вчиться правильному співу і грамотності його подання публіці.

Вокально-артистичні навички пов'язані з творчістю людини і можуть розглядатися згідно з кількома науковими підходами: особистісним (навички як сформовані якості особистості), діяльнісним (навички як спосіб інтенсифікації діяльності), технологічним (навички як елемент технології впливу), системним (навички як ланка системи знань, умінь, компетентностей) [36]. Процес формування вокально-артистичних навичок задіює особистісну і діяльнісну сфери здобувача освіти.

Вокально-артистичні навички майбутніх учителів музичного мистецтва – це індивідуально-психологічні властивості особистості, які проявляються у здатності належного виконання і виразного подання власного співу публіці. Вокально-артистичні навички є професійною здатністю майбутнього учителя музичного мистецтва візуалізувати перед сприймаючою аудиторією (насамперед – учнями) художній образ виконуваного співацькими засобами твору.

Вокально-артистичні навички є синтетичними за своїм походженням і стосуються трьох аспектів професіоналізму майбутнього учителя музичного мистецтва:

1) художньо-образного (пов'язаного із втіленням змісту музичного твору);

2) емоційно-вольового (пов'язаного з подоланням страхів публічного виступу, здатністю вносити корективи безпосередньо у виконавський процес, що відбувається в умовах, наближених до сценічних);

3) комунікативного (пов'язаного із емоційним впливом на сприймаючу аудиторію, взаємодією з нею).

Отже, тлумачення вокально-артистичних навичок може здійснюватися із застосуванням соціологічного, музикознавчого, театрознавчого, педагогічного підходів. Найбільш доцільним, на нашу думку, є поєднання зазначених підходів з метою багатогранного висвітлення поняття.

1.2. Зміст і виражальні можливості української естрадної пісні з погляду вокально-артистичної характерності

Для ефективного формування вокально-артистичних навичок майбутнього учителя музичного мистецтва значну роль відіграє репертуар, який пропонується до вивчення. Від якості, змістовності, різноманітності творів, їх розрахованості на певну публіку залежать і ті навички, якими оволодіє здобувач музично-педагогічної освіти у вокальному класі [16].

Взаємозв'язок питань співацької техніки і образності, представленої у концертному і педагогічному репертуарі, було помічено ще у перших трактатах з вокального навчання. Більше того, у ранні періоди становлення вокального мистецтва створення репертуару передувало виробленню методичних поглядів, тоді як сьогодні репертуар зазвичай підбирається для вирішення дидактичних завдань. Наприклад, на початку XVII ст. авторитетний співак Дж. Каччіні видав дві збірки «Нова музика», в яких виступив як композитор – автор сольних вокальних творів, до яких було надано і методичні рекомендації [24].

Якщо у XVI – першій третині XVII ст. співаком у більшості випадків був автор музичного твору, то вже протягом XVII ст. діяльність співака автономізувалася. Вокальний матеріал планомірно ускладнювався,

насичувався віртуозними елементами, заперечуючи близькість вербальному мовленню. Паралельно зі зростанням вокальної техніки вироблялися і принципи артистичного втілення музичних творів. Артистизм вокаліста визрівав у новому жанрі, що інтенсивно розвивався і поширювався світом, – опері.

Вокальні партії перших опер не потребували особливого артистизму, характеристика персонажа містилася у декламованому тексті, який було розбірливо чути слухачам. З переходом до вокалізованої пасажної техніки роль вербального тексту зменшилася, тому характеризувати дійову особу співакові належало артистично. По-справжньому індивідуалізовані образи з'явилися в операх К. Монтеверді [30].

Однак подальший розвиток оперного мистецтва в рамках серйозного жанру зумовив глибокий розрив між вокальними і артистичними навичками виконавців другої половини XVII – XVIII ст. Вокально-технічна майстерність підпорядкувала собі артистичну вірогідність. Серед співаків (насамперед, виконавців провідних партій) поширилася тенденція пристосування вокального репертуару до власних музичних і артистичних переваг.

Вирішенням проблеми стала поява музичних вистав більш легкого, комедійного змісту. В них музика позбавилася громіздкості, вокального свавілля, не пов'язаного зі змістом. Співаки у комедійних музичних виставах (операх-буфа, комічних операх тощо) стали втілювати різноманітні образи, що потребувало вокально-артистичних навичок. Таким чином, у театрах музичної комедії вокальна і артистична складова врівноважилися.

Зроблений історичний екскурс доводить, що потреба у вокально-артистичних навичках виникла в надрах театру. Тож і розглядаючи пісню, ми повинні шукати в ній потенціал театральності [21]. Друге важливе спостереження стосується того, що рівноцінність вокального і артистичного складників творчості виявилася в легких жанрах, доступних для розуміння широкої публіки. У цьому контексті варто розглядати і естрадну пісню як спадкоємицю демократичних театральних традицій.

Стосовно української естрадної пісні сказане спонукає до думки, що найбільш перспективним з погляду вокально-артистичної характерності є виявлення її театральних витоків.

Пройшовши великий шлях розвитку, українська естрадна пісня спромоглася повномірно відобразити національну самобутність музики у колоритних образах-символах (закохана молодь, турботлива мати, енергійний парубок тощо). Родовим підґрунтям естради є фольклорні традиції. У багатьох піснях простежуються образи та інтонації, близькі народній творчості. Завдяки цій якості деякі авторські пісні сприймаються широким загалом як народні (П. Майборода «Пісня про рушник», В. Верменич «Чорнобривці» тощо) і нерідко артистично втілюються з опорою на фольклорну візуальність попри відмінність акустичних рішень, які тяжіють до естрадної та академічної манери. Композитори враховують не тільки особливості народнопісенної мелодики, але і традиції виконання, нерідко пов'язані з театралізацією. Тому першим завданням виконавця української естрадної пісні є глибоке проникнення в художній образ твору через осягнення його символіки, яка може йти корінням у глибину віків. Наприклад, відома пісня І. Поклада «Ой летіли дикі гуси» явно апелює до фольклорних голосінь, які існували в межах календарної і родинної обрядовості. Традиційно у голосіннях задіювалися жінки. Тому артистично найбільш вірогідним у цій естрадній пісні є жіноче виконання, зразково представлене в інтерпретації Н. Матвієнко з її наголошеністю фольклорності у театралізованих умовах (діалог солістки з хором). Інші варіанти виконання (насамперед ансамблеві, адже чоловічий сольний спів щодо цієї пісні не такий частий) вже потребують переходу до інших стильових полів – джазового, романсового та ін.

Вокально-артистична характерність стосовно української естрадної пісні не є однорідною, вона відображає історичні періоди розвитку явища, особливості виконавських складів, стильових і жанрових орієнтирів, індивідуальну творчу манеру видатних композиторів і співаків [70].

Формування вокально-артистичних навичок майбутнього учителя музичного мистецтва передбачає обізнаність з репертуаром в його історичній конкретиці.

Аналіз спеціальної літератури (М. Мозговий [44], В. Откидач [48], В. Тризна [70]) засвідчує, що поступ української естрадної пісні розпочався від середини ХХ ст. Переважними виконавськими складами того часу були колективи – вокально-інструментальні ансамблі та хори. Провідні композитори-пісенники першого періоду – О. Білаш («Два кольори», «Впали роси на покоси»), П. Майборода («Пісня про рушник», «Київський вальс»), І. Шамо («Києве мій»). Вокальна характерність пісень цього часу полягала у широкій мелодійності, плавності руху, підпорядкування танцювальних інтонацій вальсовості. Артистична характерність стосувалася створення узагальнених образів, близьких фольклорним, душевності висловлення, деякої сентиментальності.

Другий період розвитку української естрадної пісні охоплює 1970–80-і рр. [48]. Характеризується домінуванням оркестрової естради і засобів електронної музики. Видатні композитори цього часу – В. Івасюк, М. Скорик, І. Карабиць, І. Поклад, М. Мозговий – знаходяться в центрі уваги нашої кваліфікаційної роботи. У творчості зазначених композиторів зростає роль театралізації пісні, образи стають більш різноплановими та індивідуалізованими. Жанрово-інтонаційні джерела поєднують фольклорні надбання з досягненнями західної естради. У період 1970–80-х рр. відбувається розгалуження масової пісні на такі різновиди, як поп-пісня, рок-пісня, джазована пісня тощо. Іншими стають і танцювально-ритмічні основи – на місце вальсу заступають фокстрот, танго, твіст. Вокальне інтонування не орієнтується на кантиленність як ідеал співу, поряд із кантиленністю набувають великого значення декламаційність, моторність. Відповідно цьому слабшає роль академічного вокалу. Тоді як естрадні пісні композиторів старшого покоління нерідко виконувалися оперними співаками (Д. Гнатюком, Є. Мірошниченко), то пісні 1970–80-х рр. презентуються співом у мовленнєвій

позиції – або власне авторським (В. Івасюк, М. Мозговий), або колективом виконавців під проводом автора (М. Скорик, І. Поклад). Артистичні ситуації в українській естрадній пісні розглядуваного періоду складають «ядро» твору – образи перестають бути узагальненими, у них акцентовано автобіографізм, неповторність подій і вчинків. Близький до фольклору образ українця, прив'язаного до рідної землі, замінюється більш сучасним образом містянина, людини широкої культури.

В українській пісні 1970–80-і рр. – час появи співаків з яскраво вираженим артистизмом саме естрадного типу. Йдеться насамперед про солістів гурту «Смерічка» В. Зінкевича, Н. Яремчука, С. Ротару. Їхня манера сценічної поведінки поєднувала вільність зі стриманістю, безпосередність з вивіреністю артистичного впливу на слухача. Спів став поєднуватися з елементами хореографії, взаємодії із залом, роботою на камеру. У вітчизняних естрадних піснях 1970–80-х рр. вокальна і візуальна складова становлять органічну єдність, хоча візуальність ніде не претендує на першість.

Українська естрадна пісня 1990-х – початку ХХ ст. представлена диференційованими напрямками – поп-музикою, рок-музикою, між якими відбувається взаємодія. Стилїстика пісенних творів демонструє поєднання кількох напрямків в одному творі – поп-фолк, джаз-рок, ф'южн тощо. Звучання орієнтується на використання сучасних електронних інструментів, застосування комп'ютерних програм, позначаючи відхід від «живої» акустики. Оригінальним напрямом української естради дослідники (О. Бойко [8], О. Зосім, Я. Подунай [29], І. Шнур [77]) визначають «євроденс», що знаходиться на стику електронної та поп-музики. Зокрема О. Зосім і Я. Подунай уточнюють, що «темп і безперервна ритмічна пульсація задають тонус композиціям, які наповнені енергією, що несе слухачам заряд позитиву [29, с. 37–38]. У контексті тематики нашої кваліфікаційної роботи зауважимо, що естрадна музика від 1990-х років уходить від співучості до швидкої танцювальності, що закономірно відображається і на вимогах до вокально-артистичного подання.

Естрадні пісні 1990-х – початку XXI ст., створені у стилістиці поп-музики, у ряді випадків більшу увагу приділяють видовищності презентації музики, ніж вокальній лінії. Інтенаційно пісня може бути простою, заснованою на повторюваних інтонаціях, промовляннях тощо. Від співака потребується розкута поведінка, навіть деякий епатаж.

Інший пласт являє українська естрадна пісня означеного періоду в стилістиці, дотичній до року. У таких композиціях привертає увагу словесний текст, нерідко наділений соціальним або філософським звучанням. Вокально пісні переважно нескладні, діапазон їх відповідає націленості на побутово-оповідне інтонування, однак зростає роль індивідуальності виконавця. Естрадні пісні із застосуванням стилістики року вибудовуються від першої особи.

Невеликий історичний екскурс у розвиток української естрадної пісні показує, що співвідношення вокальних і артистичних складових змінювалося з кожним етапом. На першому етапі вокальність підпорядковувала собі артистичне рішення, на другому етапі вокальність та специфічно естрадний артистизм знаходилися близько до рівноваги, на третьому етапі видовищність і артистична запам'ятовуваність стають вищими за вокальні властивості. Виходячи з цього, треба визнати, що формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва педагогічно доцільно здійснювати з опорою на репертуар, створений у другий період (1970–1980-і рр.). Звичайно, потрібно опановувати і більш ранні, і сучасніші пісні, але саме твори другого періоду сприяють виробленню стійких вокально-артистичних навичок.

Композитори, які створили перлини української естрадної пісні 1970–1980-х рр., – В. Івасюк, І. Поклад, М. Скорик, М. Мозговий, О. Злотник – гідні найширшого представлення у вокальному репертуарі майбутніх учителів музичного мистецтва.

Покажемо роль естрадної пісні у формуванні вокально-артистичних навичок на прикладі творчості І. Поклада.

Ігор Поклад – відомий український композитор-пісенник. Багато років співпрацював з поетом Ю. Рибчинським. Пісням І. Поклада притаманний мелодизм, чуйність до відтінків поетичного слова, ясність і краса гармонії.

Пісні І. Поклада можна поділити на «чоловічі» («Кохана», «Тиха вода», «Розлука»), «жіночі» («Чарівна скрипка», «Зелен клен», «Дикі гуси», «Очі на піску»), універсальні («Скрипка грає», «Пісня про матір»). Така різноманітність дозволяє включити пісні композитора до репертуару практично будь-якого майбутнього учителя музичного мистецтва. На думку музикознавиці В. Кузик, «І. Поклад привніс в українську естрадну пісню музичну стилістику «нової фольклорної хвилі», що активізувалася з початку 1970-х і мала яскраво виражену лірико-мелодійну природу, й поєднав її з ритмікою та характерним інструментарієм тогочасних естрадних композицій (зокрема біг-біту, рок-музики, диско тощо)» [34].

Вокально-артистичне виконання зумовлюється театральними якостями, закладеними у творі І. Поклада. Наприклад, пісня «Очі на піску» відразу привертає увагу слухача своєю «відстороненою», алогічною назвою. Маємо прихований діалог ліричної героїні і моря, яке стирає образ коханого, закарбований у пам'яті. Вокально пісня складна, дозволяє показати діапазон, силу голосу, широту дихання, володіння вібрато, тембрально-динамічними прийомами звукоутворення. За жанром твір можна віднести до драматичної сповіді. Зважаючи на невідворотність стихії, конфлікт постає нерозв'язуваним. Потенційна трагедійність підносить цей пісенний твір над загалом доробку популярної естрадної музики. Артистичне завдання виконавиці – у драматичному вираженні емоцій, здатному переконати слухача у їх непідробленості. Перша виконавиця пісні Т. Міансарова відповідально підійшла до пошуку артистичного «іміджу» пісні, спираючись на власний досвід роботи у мюзик-холі. Як зазначає О. Іщенко, «в одному із газетних інтерв'ю Тамара Міансарова розповідала про методи своєї роботи над піснею: на нотних примірниках пісні, здебільшого переписаних власною рукою,

виставляла свої знаки зміни дихання, ліги, додаткові динамічні відтінки» [31, с. 11].

Ритмо-мелодична основа пісні «Очі на піску» – танго – потребує пристрасності у виконанні. Деякі видатні виконавиці, починаючи із Т. Міансарової, роблять це через «напливи» фраз, що співаються на одному диханні. З цього приводу дослідниця О. Іщенко пише: «Її схвильований і ніжний голос линув широкою нескінченою хвилею. Цього співачка досягала тим, що іноді відмовлялася від цезур, які декотрі музичні редактори телебачення рекомендували співачці для дихання, прагнучи до максимально злитного інтонування й надзвичайно широкої кантилені» [31, с. 12]. В інший спосіб, але з тим самим сенсом, вибудовує фрази Т. Гвердцителі. Вона відділяє диханням перше слово фраз, а далі вибудовує фразу довгою, артикуляційно зливою. Широтою вокального фразування забезпечується значний динамічний розвиток, якого потребують артистичні завдання.

У цілому пісня І. Поклада «Очі на піску» ставить складні вокально-артистичні вимоги і може бути включена в репертуар майбутніх учителів музичного мистецтва, які мають добру вокальну підготовку.

Яскравою мініатюрою «чоловічого» репертуару є пісня І. Поклада «Кохана». Цей твір належить ранньому періоду діяльності композитора. Вважається, що мелодія була створена ним у 18-річному віці, а стала піснею пізніше, коли зацікавила поета-аматора І. Барлаха. «Кохана» – пісня-присвята, але без конкретного адресата – поетична захопленість жінкою до сьогодні приваблює слухачку аудиторію, тому твір часто звучить у святкових концертних програмах.

На відміну від «Очей на піску», у «Коханій» вокально-артистичні завдання не пов'язані з драматизмом. «Кохана» – суто ліричний твір, який оповідає про світле почуття. Його артистизм полягає у легкості, витонченості подання змісту. Невипадково першим виконавцем пісні був К. Огневий, володар ліричного тенора. Голос К. Огневого чудово звучить на верхніх нотах, а гнучкість інтонування забезпечується тонкими агогічними відхиленнями.

Згодом пісня увійшла до репертуару співаків-баритонів, що замінило легкість на більшу пристрастність звучання.

Танцювальна основа «Коханої» – румба. Пам'ятаючи про зміст і походження танцю, сучасним співакам припустимо під час співу робити легкі плавні рухи, застосовувати відповідну міміку і жестикуляцію.

Вокальні вимоги, які ставить пісня І. Поклада «Кохана», – розвинений діапазон, кантиленне звуковедення, політність голосу, легкість виконання широких стрибків на високі ноти, багатство динамічного забарвлення. Вокальна яскравість пісні забезпечила неодноразове звернення до неї співаків академічного напрямку (К. Огнєвий, В. Гришко).

Пісня І. Поклада є корисною для формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва, а через свої художні якості варта включення у концертний репертуар.

На прикладі двох розглянутих пісень І. Поклада ми переконалися, що цей майстер створив зразки естради, значення яких не слабшає з роками. Твори в рівній мірі володіють високими показниками вокальності і ставлять цікаві артистичні завдання. Пісні І. Поклада можна віднести до явищ театру пісні, у них добре виявлено діалогічність, наявність драматургії розвитку образності. Так, в «Очах на піску» виражено драматичну конфліктність через протистояння дій ліричної героїні і моря. Пісня «Кохана» конфліктності не містить, її діалогічність є відкритою: співак ніби звертається до жіночої слухацької аудиторії і дарує їй своє вокальне мистецтво. Окрім театралізації пісні І. Поклада задіюють артистичні ресурси через опору на танцювальні ритмоінтонації, близькі до естрадної бальної хореографії. Стилїстика пісень І. Поклада романтична, що водночас і приваблює публіку, і дає можливість включати твори в репертуар вокалістів з різними співацькими манерами.

Отже, естрадна творчість як творчість індивідуальна визнає артистизм необхідною якістю виконання. Артистичне втілення музики – історичне явище, сформоване світською культурою Нового часу. Витоком естрадного артистизму у поєднанні з розвиненою вокальністю визначаємо оперний жанр

у його комедійних різновидах. Українська естрадна пісня зросла на традиціях академічного професіоналізму. Її вокально-артистична характерність зумовлюється змістовими настановами (оспівування духовних ідеалів суспільства, моральності, краси, повага до традицій) і виразністю мелосу. Водночас українська естрадна пісня виявляє відмінності залежно від етапу її розвитку. Нами було уточнено три етапи становлення української естрадної пісні і виявлено, що найбільшою мірою єдність вокальних і артистичних вимог характерна для творів другого періоду (1970–80-і рр.). В якості прикладу створення естрадних пісень високої вокально-артистичної вартості нами було проаналізовано два твори І. Поклада, доцільних для включення у репертуар майбутніх учителів музичного мистецтва.

1.3. Педагогічні умови формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні

Сформованість вокально-артистичних навичок є необхідною складовою професіоналізму майбутніх учителів музичного мистецтва. Вокально-артистичні навички, звичайно, забезпечують якісну презентацію пісенного матеріалу учням, його дохідливість і емоційну переконливість. Але цим педагогічна цінність вокально-артистичних навичок не вичерпується, адже завдяки ним учитель підвищує свій авторитет у середовищі учнів, що сприяє кращому засвоєнню ними музичного матеріалу, залученню до спільної творчості. Можна стверджувати, що вокально-артистичні навички – «ключ» педагога до інтересів сучасних учнів.

Формувальні процеси здійснюються цілеспрямовано і потребують певних умов. Тлумачення поняття «педагогічна умова» надає дослідниця Н. Барсукова. На її думку, педагогічна умова становить «сукупність психологічних та педагогічних факторів (прийомів, форм, методів)», які забезпечують ефективність формувальних процесів [6, с. 4]. Педагогічні умови

– це обставини, які сприяють протіканню формувальних процесів, але обставини такі, що потребують активності його учасників. Вітчизняні науковці роз'яснюють, що педагогічні умови регулюють весь спектр чинників освітнього процесу – інформаційних, особистісних, психологічних, педагогічних [51].

Вивчаючи спеціальну літературу і практичний досвід формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва викладачами вищої школи, ми виявили декілька педагогічних умов, які вважаємо найбільш доцільними для вирішення проблеми нашого кваліфікаційного дослідження. Це наступні педагогічні умови:

1. Урахування специфіки конкретного виду співу.
2. Посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень.
3. Поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами.
4. Застосування тренінгу для поліпшення волюових якостей вокаліста.
5. Залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент».

Всі зазначені умови у сукупності мають забезпечити якісне формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.

Роз'яснімо зміст педагогічних умов більш детально.

1. Урахування специфіки конкретного виду співу. Хоча вокально-артистичні навички необхідні майбутньому учителю музичного мистецтва незалежно від того, який репертуар він виконуватиме перед учнями, вокальні і артистичні вимоги до кожного виду співу істотно різняться [2]. До основних видів співу належать академічний, народний і естрадний. Візуально-кінетичне рішення виконання прямо залежить від манери звуковидобування, притаманній кожному виду співу. Естрадний спів, який є центром уваги кваліфікаційної роботи, передбачає утворення напіввідкритого звуку у мовленнєвій позиції. Переважає грудне резонування. Використання

мовленнєвої позиції зближує естрадний спів з побутовим, роль вербального тексту тут є великою, тому артистизм виконання повинен підкреслити змістові акценти слів пісні. Разом з тим вокалізація в естрадному співі, особливо у поєднанні з джазовою манерою, застосовує імпровізаційні елементи, які «відволікаються» від словесної конкретики і надають вокальному висловленню ефекту невимушеності, свободи. Імпровізація може будуватися на пасажах, скетах, використовувати спеціальні прийоми інтонування голосом (від шепоту до крику), що має підсилюватися і в артистичній поведінці.

Ми погоджуємося з дослідниками естрадного співу (Т. Самая [60], Н. Шевченко [76]), що йому притаманний екстравертний тип артистизму. Теорія екстраверсії–інтроверсії належить К. Юнгу і отримує розвиток у сучасних наукових працях. Зауважимо, що для екстравертного типу артистизму характерна спрямованість на зовнішній об'єкт. У естрадних співаків це виражається у спілкуванні з публікою, побудові образу в розрахунку на оцінку публіки, підкресленій дієвості у сценічній поведінці. Естрада як вид мистецтва виникла на потребу розважальності, тому можна вважати екстравертність притаманною естраді як такій. Екстравертний тип артистизму близький аудиторії молоді, тому і в роботі учителя музичного мистецтва він є доречним.

З екстравертним артистизмом, на наш погляд, пов'язана музична мова естрадної пісні. Пісні рідко виходять за межі загальноприйнятих музичних структур, засобів виразності, жанрових і стильових норм. Адресованість масам припускає комунікацію «на рівних», відгук на події, які можуть стосуватися кожного.

Естрадний спів здатний вбирати у себе елементи інших видів співу (народного, академічного) і невокальні манери інтонування (декламація, звуконаслідування), потребуючи особливо яскравого (знову таки – екстравертного!) артистизму. З цього приводу М. Вікторова зазначає, що «естрадний спів – це розвинутий голос з необмеженою технічною виконавською свободою і подальшою його спроможністю проявити себе в різних музичних стилях, напрямках і манерах <...>, а також вміння на

підсвідомому рівні правильно співпрацювати з різноманітною звуковою технікою» [15, с. 5]. Артистизм естрадного виконавства ґрунтується на зовнішній сценічній активності. Відповідно, вокально-артистичні навички включають здатність пластичного виразного руху, застосування елементів хореографії, промовистої жестикуляції. Зазвичай естрадна пісня виконується співаком у руховому супроводі, який має справляти враження природності, розкутості. Небажаною є статичність співацької постви, скутість, замкненість.

Українська естрадна пісня багата на кантиленні зразки, які володіють рисами сповідальності (М. Мозговий. «Минає день», І. Поклад. «Скрипка грає» та ін.). Щоб артистично втілити «сповідь» перед слухачем, майбутній учитель музичного мистецтва має обмежити активність рухів, натомість ретельно продумати виразність міміки і жесту: нахил голови, плавність ліній рук сприяють відчуттю атмосфери камерності. Навпаки, у піснях бадьорих, у тому числі заснованих на танцювальних інтонаціях, припустимі додаткові рухи – притуптування, плескання в долоні, клацання пальцями тощо.

2. Посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень.

Як зазначалося вище, в естрадній пісні велика роль належить вербальному тексту. Слухач естради воліє не тільки насолоджуватися звучанням голосу і вражатися віртуозними прийомами, а і розуміти, про що розповідається у пісні. Чимало пісень, у тому числі української естради, створені в розрахунку на активну співучасть слухача – можливість підспівувати, а надалі виконувати пісні у родинному колі. Отже, від вербального тексту потребується виразність і водночас зрозумілість, близькість естетичним смакам широкої публіки. Невипадково багато українських естрадних пісень наслідують фольклорні образи та інтонації.

На жаль, створення великої кількості естрадних пісень невисокої художньої якості породило думку про «усередненість» змісту естрадної музики. Ця усередненість може стосуватися як музично-інтонаційного

рішення (типові мелодичні звороти і гармонічні послідовності, ритмічне оформлення, розподіл партій електроінструментів), так і вербального тексту. Дійсно, у естрадних піснях іноді зустрічаємо невибагливі тексти, засновані на вимові декількох фраз або навіть звуконаслідувань. Зміст подібних текстів окреслює загальну тему (найчастіше – кохання), але не має сенсу щодо виявлення деталей образності. Утім, така тенденція не може вважатися всеохоплюючою стосовно всієї вітчизняної естради [77]. Її кращі зразки сповнені глибоких спостережень життя, емоційного досвіду їх авторів – поетів. Чимало текстів українських естрадних пісень створено високопрофесійними поетами, значення творчості яких виходить за межі пісенності. В якості прикладів можна згадати Д. Павличка, М. Вінграновського, Ю. Рибчинського та ін.

Для правильного розуміння значення вербального тексту в естрадній пісні треба звертатися до витоків вокальності. Історія вокального мистецтва свідчить про те, що словесна частина первинно була навіть важливішою за музику [30]. Ствердження сольної манери співу, яка надалі визначить характерність оперного жанру, йшло від вокалізації поезії. На межі XVI–XVII ст. у музично розвиненій Італії виникло цікаве явище «читання уголос». Йшлося не власне про читання (хоча, як відомо, у давніх і середньовічних культурах літературні тексти призначалися для «озвучування», а спосіб «читання про себе» затверджувався епохою Відродження), а про співання поезій одним виконавцем. У цьому контексті цінним є свідчення аристократа XVII ст. П. Барді про композитора і співака Дж. Каччіні: «Джуліо Каччіні <...> був у цей час у Камераті мого батька, і, відчуваючи себе схильним до цієї нової музики (тобто пропонованої графом Дж. Барді – Є. З.), він почав, цілком підкорюючись його керівництву, співати арієти, сонети та іншу поезію, яка підходила до читання уголос, з одним інструментом» [80, с. 364]. Ідеалом того часу стало створення вокальної музики на манер музичної промови.

Як наголошує вокальний методист О. Кулдиркаєва, заміна поліфонічного стилю співу на гомофонний, яка знайшла апогей у створенні

оперного жанру, була «своєрідним протестом проти вокальних візерунків, що спотворювали текст» [35, с. 14]. Але чи можна казати про зв'язок академічного співу, тим більш оперного, з естрадною музикою? Цілком можна, якщо згадати про мадригальні витоки опери. Мадригал являв собою пісню (переважно ліричного змісту), виконувану на рідній мові [38]. Мадригали були зразками композиторської творчості і розраховувалися на сприйняття світської публіки. У мадригалі вже спостерігається виокремлення розділів, що нагадують традиційні куплет та рефрен пісні.

Майбутній учитель музичного мистецтва має чітко усвідомити, що неправильним є підхід, коли слова пісні вивчаються «загалом», а основна увага приділяється вокальним технічним прийомам. Естрадний спів побудований у мовленнєвій позиції не випадково, призначення естради – розповісти слухачеві цікаву історію, яка повинна його схвилювати більше, ніж виконавські «знахідки». Донесення змісту і емоційного навантаження вербального тексту естрадної пісні до публіки є чи не головним критерієм артистизму виконавця. Не меншою мірою це стосується учителів музичного мистецтва, до завдань яких входить ознайомлення учнів з кращими зразками естради, виховання естетичних смаків [9]. Виразність поетичних текстів доноситься співаком через артикуляцію і дикцію, різноманітні спеціальні прийоми, які припускають зміщення акцентів, цезури, агогічні відхилення, поєднання вокалізації з мелодекламацією тощо.

3. Поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами.

Ця педагогічна умова тісно пов'язана з попередньою. Ретельне вивчення вербального тексту пісні, асоціювання виконавця з ліричним героєм твору має вести до створення «театру пісні», що становить показник найвищої майстерності естрадного співака. Отже, для створення переконливого образу героя пісні необхідне володіння майбутнім учителем музичного мистецтва елементарними артистично-театральними прийомами.

Хоча театральна педагогіка являє собою розвинену галузь, що характеризується власними техніками і методиками, не слід відокремлювати театральність від щоденної вокальної роботи [75]. Навпаки, першим кроком до театральності мають бути завдання образного характеру на інструктивному матеріалі, необхідному для підготовки кожного співака. Зауважимо, що формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва відбувається завдяки систематичній практичній роботі, яка здійснюється і під час аудиторних занять з вокального класу, вокального ансамблю, і під час факультативів, у яких задіяні учасники студії естрадного вокалу, і під час домашньої роботи кожного здобувача.

Артистично-театральні прийоми корисно застосувати вже у роботі над скоромовками [17]. Відомо, що скоромовки допомагають покращити дикцію та артикуляцію, вчать не боятися складних фонетичних утворень. А артистизм невіддільний від вільності співака, повноти його оволодіння вербальним текстом. Тому скоромовки можна побудувати на тексті пісні. Наприклад, запропонувати вправу на чітке читання тексту пісні спочатку повільно, а потім поступово прискорюючи до темпу скоромовки. Для більш досвідчених здобувачів можливе практикування зворотного характеру: спочатку вимовити текст якомога швидше, а згодом дійти до уповільненого виголошення з ретельним інтонуванням кожного слова відповідно до його змісту у тексті.

Наступний артистично-театральний прийом, корисний для вироблення вокально-артистичних навичок майбутнього учителя музичного мистецтва, – асоціативні та пластичні ігри, або рухові імпровізації [27]. Їх слід пов'язувати з образом твору, що виконує вокаліст. Не менш важливим є урахування кінцевого темпу виконання, жанру і стилістики твору. Наприклад, рух у кантиленній естрадній пісні має бути плавнішим, більш округлим, ніж у пісні ритмічно характерній.

Рекомендовано (І. Пащенко [53], З. Рось [59], Н. Фоломєєва [71]) пропонувати для формування артистичних якостей здобувача вправи на розвиток образних уявлень. Вони мають сприяти уточненню образу, який буде

відтворюватися, виявленню його зв'язків з іншими образами твору та художнім середовищем. Під час виконання вокальних вправ треба слідкувати за мімікою, не припускати порушення художньої міри. Жестикуляція і міміка мають відображати емоції, виражені у словесному тексті.

Корисними є і прийоми, які вважаються більш характерними саме для театральної підготовки, – тренування перед дзеркалом (дає змогу сприйняти себе «зі сторони», виправити візуальні недоліки), метод «уявної сцени» (наприклад, виступ у класі уподібнюється до сценічного виступу з деталізацією уяви про публіку) [1], метод «папарацці» (спостереження за виступами відомих співаків і переймання окремих їх візуальних рішень), метод аудіо- чи відеофіксації власного виконання (дає ще більшу змогу порівняно з прийомом дзеркала сприймати себе «зі сторони», бачити і виправляти будь-які недоліки).

4. Застосування тренінгу для поліпшення волевих якостей вокаліста.

У підрозділі 1.1. було показано, що вокально-артистичні навички стосуються трьох аспектів професіоналізму майбутнього учителя музичного мистецтва – художнього-образного, емоційно-волевого і комунікативного. Якщо перша педагогічна умова (урахування специфіки конкретного виду співу) найбільше співвідносилася з комунікативним аспектом виконання естрадної пісні, друга умова (посилення значущості роботи з вербальним текстом пісні) – з художньо-образним аспектом, то третя педагогічна умова спрямована на подолання страхів сценічного виступу. У багатьох випадках недостатньо артистичне виконання пісні зумовлюється психологічним дискомфортом, який майбутній учитель музичного мистецтва відчуває на сцені. Дискомфорт – це не внутрішня незручність, яку помічає тільки сам виконавець, це зовнішній негативний фактор, який може призводити до забування матеріалу пісні, втраті здатності корекції сценічної поведінки, скутості, невиразності тощо. Тобто психологічний дискомфорт, породжений страхом публічного виступу, «нівелює» волеві якості співака.

У процесі аудиторних та позааудиторних занять в університеті слід звернути спеціальну увагу на подолання психологічного дискомфорту і поліпшення вольових якостей вокаліста. Вольові якості – рішучість, цілеспрямованість, готовність долати труднощі, самоконтроль – є необхідним підґрунтям формування вокально-артистичних навичок.

Сучасна педагогіка мистецтва визнає ефективним шляхом подолання психологічного дискомфорту публічного виступу сугестивні технології. Сугестія означає «навіювання» [66]. Сугестивні технології – технології позасвідомого, ірраціонального впливу на особистість з метою уведення її в зону психологічного комфорту. Сугестивні технології моделюють настанови на успішну діяльність і стимулюють прояв вольових якостей людини [55].

Сугестивні технології включають різні методи і прийоми впливу [25]. У контексті кваліфікаційної роботи нашу увагу привертає метод тренінгу. Він здійснюється як за участю педагога, так і власним навіюванням за спеціальним алгоритмом (аутотренінг). Завдання тренінгу потрібні: 1) забезпечення робочого стану виконавця; 2) спонукання до певних дій; 3) набуття навичок самоконтролю. Процедура тренінгу зазвичай включає проголошення ствердних настанов, покликаних регулювати психічний стан майбутнього учителя музичного мистецтва («Я впевнений...», «Мені вдається...», «Я добре відчуваю публіку...» тощо) і вправ на розвиток професійно значущих якостей, у тому числі вольових. В якості прикладу наведемо вправу «Внутрішня посмішка». Мета вправи – створити ситуацію успіху, нав'язати позитивне ставлення до майбутнього сценічного виступу. Вправа виконується таким чином: майбутній учитель сідає спокійно, розслаблює нижню щелепу і злегка привідкриває рот. Дихання робиться ротом, неглибоко. Треба уявити, що з диханням із тіла виходить вага і воно стає легким і порожнім. Коли напруга повністю зникне, треба відчути посмішку всім тілом. Ця посмішка має йти звідкись із середини (ніби з животи розповсюджується на все тіло). Відчуття посмішки має зробити виконавця щасливим.

Якщо під час аудиторних занять з вокалу майбутній учитель музичного мистецтва співпрацює з викладачем, то у домашній роботі він є особисто відповідальним за свої освітні успіхи. Тобто, необхідно розвивати в собі здатність саморегуляції. Як наголошує В. Міщанчук, «важливим у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва постає й навчання їх активній саморегуляції емоційних станів, що дає можливість свідомо контролювати процес виконання музичного твору на сцені» [42, с. 103]. Науковиця Д. Бречка слушно зауважує, що «поняття саморегуляції носить міждисциплінарний характер і широко застосовується в різних сферах людської діяльності» [10, с. 173]. Хоча саморегуляція поділяється на різні види, для формування вокально-артистичних навичок майбутнього учителя музичного мистецтва найбільш важливою видається саморегуляція емоційна. Поліпшення вольових якостей виконавця має слугувати вивільненню емоцій, пов'язаних з художнім образом естрадної пісні.

Добрій саморегуляції сприяє впорядкованість вокальної роботи, дотримання режиму занять і певної послідовності видів діяльності (наприклад, обов'язкового початку з розспівок і вправ). Корисним прийомом для саморегуляції є синхронний спів – спів майбутнього учителя музичного мистецтва одночасно зі співом вокаліста з більш високою майстерністю – викладача або відомого співака. Мета синхронного співу – досягти впевненого, успішного виконання, розвивати здатність цілісного охоплення твору без відволікання на окремі деталі. Синхронний спів позитивно впливає на вольові якості особистості, увагу і музичне мислення.

Оволодіння прийомами саморегуляції позитивно впливає на формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва, підвищує їх самооцінку і забезпечує психологічний комфорт.

5. Залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент».

Традиційно процес навчання майбутнього учителя музичного мистецтва естрадному співу здійснюється під керівництвом викладача. Високий рівень

педагогічного професіоналізму забезпечує якісну підготовку, що позначається і у формуванні вокально-артистичних навичок. Однак постійне спілкування з однією людиною веде до звикання – здобувач освіти пристосовує своє виконання до вимог педагога, у той час зміна умов співу (наприклад, публічний виступ) може призвести до художніх втрат. Дослідники проблем публічних виступів музиканта одностайні в думці, що для стабільної роботи на сцені потрібен досвід. Причини невдалих виступів можуть йти і від побоювання осуду з боку професійно підготовлених слухачів. Тому для формування вокально-артистичних навичок майбутнього учителя музичного мистецтва важливою є взаємодія студентів у процесі навчання і публічних виступів.

Навчання у системі «студент–студент» є різновидом інтерактивного навчання, можливості якого широко обговорюються у наукових колах (Ю. Мережко [40], О. Никон [45], В. Черкасов [73] та ін.). Взаємодія осіб, близьких за віком, інтересами, смаками, здатна створити атмосферу колективної творчості. Студенти мають спільно вирішувати проблеми, моделювати ситуації, наближені до умов публічного виступу, оцінювати власні вокально-артистичні досягнення і досягнення колег. Навчання у системі «студент–студент» реалізує основні принципи інтерактивного навчання: опору на практичний досвід здобувачів освіти; активність здобувачів освіти; зворотній зв'язок усіх учасників навчального процесу між собою [12, с. 184].

Інтерактивне навчання сприятливе і для впровадження прийомів театральної педагогіки. Найбільш доцільно організовувати навчання в системі «студент–студент» на групових заняттях, наприклад, естрадної студії, естрадного ансамблю, але не є винятком і співпраця двох студентів під час індивідуального заняття. Обмін думками з одногрупниками дозволяє розширити поле слухачів, почути їхні думки, зауваження, нарешті, відчути хвилювання перед іншою людиною. У такий спосіб збагачується виконавський досвід майбутнього учителя музичного мистецтва, закріплюються вокально-артистичні навички. Особливо відзначаємо

корисність інтерактивного прийому «співу «один для одного»: студент демонструє вивчену пісню одnogрупнику, дослухається до його зауважень, потім студенти змінюються ролями. Викладач при цьому виступає в ролі консультанта, він узгоджує точки зору, показує переваги тих чи тих виконавських рішень.

Ефективною для формування вокально-артистичних навичок є колегіальна участь майбутніх учителів музичного мистецтва у підготовці театралізованих концертних програм на основі естрадних пісень. Хоча пісні вивчені під керівництвом викладача, їх компонування у єдине дійство залежить від творчих нахилів студентів. Такі суттєві етапи підготовки концертної програми як написання сценарію, встановлення порядку номерів, візуальне оформлення виступів відбуваються за безпосередньої участі здобувачів освіти. Ми погоджуємося з думкою О. Соболевої, що «розвиток артистичних навичок виконавця можливий у безпосередній роботі перед аудиторією і з концертними, виконавськими номерами, і як лектора, музиканта-просвітителя, організатора й учасника колективного мистецького заходу» [64, с. 50]. Органічність побудови дійства залежить від порозуміння між учасниками, бачення ними програми не як можливості демонстрації індивідуальних співацьких досягнень, а як цілісного змістового утворення, театрального-артистичного за своєю природою.

Навчання у системі «студент–студент» закономірно активізується під час ансамблевого співу. Найчастіше українська естрадна пісня пропонує дуетність, яка безпосередньо пов'язана з артистичним втіленням образності (закоханих, подружжя, товаришів). Часто такі пісні вибудовуються як діалог. Естрадні пісні, оброблені для більших ансамблів – тріо, квартетів і т.д., як правило, втрачають конкретику характеристик персонажів і тяжіють до узагальненості. Якщо у дуеті наголошується індивідуальність кожного учасника, то у більших ансамблевих формах ціниться злитість колективу, єдність емоцій і устремлінь. Відповідно, буде різнитися і зміст вокально-артистичних навичок. Учасники вокального дуету по перевазі мають володіти

навичками перевтілення, важливо підібрати ансамбль так, щоб виконавці гармонійно сприймалися не тільки у вокальному плані, а і були переконливими у візуально-театралізованій інтерпретації естрадної пісні. Артистизм учасників більших ансамблів полягає у синхронності дій, доброго відчуття партнерів, єдності манери руху і зовнішнього вигляду. Як правило, тут не потребується перевтілення, вокалісти «грають» самих себе, але у заданих змістом і музичним матеріалом пісні емоційно-артистичних умовах.

Ансамблева взаємодія між майбутніми учителями музичного мистецтва привносить елемент артистичного самовираження у процес університетської вокальної підготовки. З цієї причини включення ансамблевих номерів у театралізовані концертні програми є способом виявлення багатогранності артистичного потенціалу української естрадної пісні.

Отже, обґрунтування педагогічних умов закріпило нас у думці, що їх сукупне використання має забезпечити ефективність формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні. Перевірці дії зазначених умов буде присвячено наступний розділ кваліфікаційної роботи.

Висновки до розділу 1

У першому розділі кваліфікаційної роботи ми розглянули теоретичні основи формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні. Вивчення літератури з проблеми дослідження засвідчило, що технічній майстерності та артистичній виразності вокального виконання присвячено чимало наукових праць, однак вокальні і артистичні навички переважно розділяються. Це доречно стосовно академічного вокалу, тоді як у естрадному вокалі й артистичні навички є нерозривними. Відповідно, ключовим поняттям кваліфікаційної роботи було визнано поняття «вокально-артистичні навички».

Поняття вокально-артистичних навичок є збірним і дотичним до понять «навички», «вокальні навички», «артистизм». Визначення навичок подаємо за трактуванням Т. Пляченко: «це дії, вироблені шляхом багаторазового повторення з метою свідомого оволодіння спеціальними знаннями, вміннями, практичним досвідом». Навички, які стосуються правильності виконання музики засобами співу, називають вокальними навичками. Вокальні навички включають комплекс технічних та художніх навичок, доведених до автоматизму, і поділяються на вокально-технічні, інтонаційно-слухові і змістово-виражальні.

Призначеність вокального мистецтва до публічних виступів зумовлює необхідність артистизму – здатності комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього вираження артистом внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення (за Г. Падалкою). Вокально-артистичні навички майбутніх учителів музичного мистецтва у кваліфікаційній роботі визначаються як індивідуально-психологічні властивості особистості, що проявляються у здатності належного виконання і виразного подання власного співу публіці.

Педагогічно цінним засобом формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва виступає українська естрадна пісня. Пройшовши великий шлях розвитку, українська естрадна пісня спромоглася повномірно відобразити національну самобутність музики у колоритних образах-символах. Родовим підґрунтям естради є фольклорні традиції. Історичний екскурс у розвиток української естрадної пісні показує, що співвідношення вокальних і артистичних складових є змінним. На першому етапі вокальність підпорядковувала собі артистичне рішення, на другому – вокальність та специфічно естрадний артистизм знаходилися близько до рівноваги, на третьому етапі видовищність і артистична запам'ятовуваність перевищили вокальні властивості. Виходячи з цього, ми дійшли умовиводу, що формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва доцільно здійснювати з опорою на репертуар,

створений у другий період (1970–1980-і рр.). Естрадні пісні цього часу сприяють виробленню стійких вокально-артистичних навичок, а творчість композиторів В. Івасюка, І. Поклада, М. Скорика та ін. має бути широко представлена у репертуарі майбутніх учителів музичного мистецтва.

Для ефективного формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно дотримуватися певних педагогічних умов. Нами було виявлено і обгрунтовано педагогічні умови: 1) урахування специфіки конкретного виду співу; 2) посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень; 3) поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами; 4) застосування тренінгу для поліпшення вольових якостей вокаліста; 5) залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент». Використання зазначених педагогічних умов у сукупності має забезпечувати якісне формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні.

РОЗДІЛ 2
ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ
ВОКАЛЬНО-АРТИСТИЧНИХ НАВИЧОК
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ

2.1. Діагностика сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва

Професійна діяльність учителів музичного мистецтва невід’ємна від залучення учнів до співацької діяльності, публічних виступів на різноманітних заходах. Це потребує ґрунтовної виконавської підготовки і самих учителів, зокрема сформованості вокально-артистичних навичок [11].

Для перевірки стану сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва, а також перевірки ефективності обґрунтованих педагогічних умов протягом 2023–2024 навчального року було проведено поетапне практичне дослідження на базі Криворізького державного педагогічного університету (факультет мистецтв).

Дослідження складалось з трьох етапів: діагностичного, формувального і підсумкового. На діагностичному етапі ми вивчали стан сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва, визначали його вихідні рівні. Протягом формувального етапу впроваджувалася дослідницька програма формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні. На підсумковому етапі дослідження систематизувалися отримані результати, робилися узагальнення.

Для діагностики сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва потребувалося окреслити структуру зазначених навичок, їх компоненти, критерії та показники.

Осмыслити структуру вокально-артистичних навичок дозволяють праці Т. Багрій [3], О. Прядко [57], Сі Даофен [62], Янь Інши [78] та ін. Зокрема, Т. Багрій пропонує виділяти у структурі артистизму музиканта інформаційний, художньо-емоційний та діяльнісно-практичний компоненти. Критерій першого стосується виміру «широти світогляду, в галузі явиз естетичної дії: театру, музики, поезії, образотворчого мистецтва» [3, с. 163]. Критерій художньо-емоційного компоненту виявляється у мірі переживань під час виконання музичних творів, тоді як діяльнісно-практичний критерій виражається у стійкості, повноцінності комплексного розвитку акторсько-сценічних і вокальних умінь і навичок [3, с. 163].

Критерії вокального розвитку студентів визначає дослідниця О. Прядко. Вона виділяє мотиваційний, виконавський, оцінювально-діагностичний, когнітивний критерії, які сукупно охоплюють завдання вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва [57, с. 9].

Дещо інше бачення компонентної структури пропонує Янь Інши. Дослідник говорить про вокально-виконавську компетентність, але його спостереження можуть стосуватися, на наш погляд, і вокально-артистичних навичок. Виділяються три структурні компоненти: мотиваційно-спрямований; знаннєво-інноваційний; виконавсько-креативний. Змістом мотиваційно-спрямованого компоненту є усвідомлення майбутнім учителем мети навчання, мотивованість у здобутті професії, позитивне ставлення до неї. Знаннєво-інноваційний компонент стосується когнітивного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва, засвоєння ними фахових знань, набуття професійних умінь і навичок. Виконавсько-креативний компонент стосується індивідуального вирішення завдань виконання музичних творів та їх елементів [78, с. 160].

У нашому кваліфікаційному дослідженні ми вирішили адаптувати сформульовані Янь Інши компоненти до завдань формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. Ми виділили наступні компоненти вокально-артистичних навичок: 1) мотиваційно-

спрямований; 2) знаннєво-аналітичний; 3) виконавсько-креативний. На основі виокремлених компонентів ми визначили критерії та показники сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва.

Мотиваційно-спрямований компонент передбачає усвідомлення майбутнім учителем музичного мистецтва необхідності оволодіння вокально-артистичними навичками, виявлення бажання займатися вокальною творчістю. Критерієм мотиваційно-спрямованого компоненту було визначено **ступінь мотивованості до оволодіння вокально-артистичними навичками**. Показниками є: 1) інтерес до занять вокалом; 2) систематичність самостійної вокальної роботи.

Когнітивно-аналітичний компонент передбачає наявність у майбутнього учителя музичного мистецтва спеціальних знань, необхідних для вироблення вокально-артистичних навичок. Такими знаннями є знання основ постановки голосу, історії вокального мистецтва, загальної музичної термінології, основ акторської майстерності тощо. Аналітична складова компоненту полягає у здатності студента осмислювати власні завдання набуття вокально-артистичних навичок, корегувати правильність процесу, виправляти помилки. Критерієм когнітивно-аналітичного компонента є **ступінь обізнаності майбутнього учителя музичного мистецтва у питаннях вокально-артистичної підготовки**. Показники: 1) наявність знань про основи вокально-артистичної підготовки; 2) здатність диференціювати власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками.

Виконавсько-креативний компонент виявляє здатність застосування набутих вокально-артистичних навичок у процес цілісного виконання музичних творів, можливість створення індивідуальної інтерпретації художнього образу на основі володіння вокально-артистичними навичками. Критерій виконавсько-креативного компоненту ми визначили як **ступінь технічної і художньої переконливості вокально-артистичного трактування музичних творів під час їх виконання**. Показники цього

критерію: 1) технічна правильність виконання часткових вокально-артистичних завдань; 2) художня виразність виконання музичного твору.

Практична робота відбувалася у народній студії естрадної пісні «Модерн» (керівник – доц. М. В. Вікторова). До студії входять 16 студентів музично-хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ денної форми навчання. Вивчаючи специфіку роботи з колективом, ми з'ясували, що учасники студії різняться за музичними здібностями і якістю музичної підготовки. Тому колектив умовно поділяється на дві групи: 1) концертну (обдаровані студенти з добрими музичними здібностями, вокальною і сценічною підготовкою) і 2) підготовчу (студенти з середніми здібностями, вокалісти-початківці). Ці групи були обрані і для практичного дослідження. Досліджуваною групою стала підготовча група студії «Модерн» (8 осіб), а контрольною – концертна група (8 осіб).

Методами діагностики сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва ма визначили: педагогічне спостереження, анкетування, тестування, практично-виконавський метод, математичні методи.

Діагностування сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва за **мотиваційно-спрямованим компонентом** відбувалося за допомогою анкетування (див. Додаток А).

Розподіл студентів за рівнями сформованості вокально-артистичних навичок за мотиваційно-спрямованим компонентом показано у таблиці 2.1.:

Таблиця 2.1.

Аналіз вихідних рівнів сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва (мотиваційно-спрямований компонент)

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	3	37,5	6	75,0
Середній	4	50,0	2	25,0
Низький	1	12,5	0	0
Всього	8	100	8	100

Дані таблиці показують суттєву різницю сформованості мотиваційно-спрямованого компоненту вокально-артистичних навичок у студентів досліджуваної і контрольної груп. Контрольна група є достатньо мотивованою, її учасники систематично працюють над вокальним матеріалом вдома, що дає підґрунтя для навичок як автоматизованих дій. Учасники досліджуваної групи в цілому позитивно ставляться до вокальної діяльності, однак їх мотивованість нестійка. Не вистачає студентам досліджуваної групи систематичності домашніх занять, зусиль більшої роботи перед сценічним виступом, що сукупно гальмує процес формування вокально-артистичних навичок.

Для діагностування сформованості *когнітивно-аналітичного компоненту* вокально-артистичних навичок ми застосували метод тестування і практично-виконавський метод. З'ясування ступеня вираженості першого показника – наявності знань про основи вокально-артистичної підготовки – відбувалося за допомогою виконання тестових завдань (див. Додаток Б).

Другий показник критерію когнітивно-аналітичного компоненту – здатність диференціювати власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками – перевірявся за допомогою практично-виконавського методу. На індивідуальному занятті з вокалу ми просили студента спочатку заспівати естрадну пісню, яку він вивчає за програмою, а потім проаналізувати позитивні сторони і недоліки виконання, як з точки зору вокальної майстерності, так і стосовно художньої образності. Оцінювання цього виду роботи здійснювалося за 3-бальною шкалою: 3 бали – студент визначив досягнення і недоліки виконання, 2 бали – студент частково помітив особливості власного співу; 1 бал – студент неправильно визначив характеристики власного співу і його відповідності художньому образу.

Узагальнення даних, отриманих в процесі діагностування кожного показника когнітивно-аналітичного компоненту вокально-артистичних навичок, надано в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2.

**Аналіз вихідних рівнів сформованості вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва
(когнітивно-аналітичний компонент)**

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	2	25,0	4	50,0
Середній	3	37,5	3	37,5
Низький	3	37,5	1	12,5
Всього	8	100	8	100

Як і випадку попереднього компоненту вокально-артистичних навичок, таблиця показує значне випередження студентів контрольної групи студентів досліджуваної групи. Втім, це стосується вираженості високого і низького рівнів, тоді як кількість студентів з середнім рівнем виявилася однаковою в обох групах. Значний відсоток середнього рівня сформованості вокально-артистичних навичок за когнітивно-аналітичним компонентом, на нашу думку, говорить про те, що навіть добрі виконавці не завжди свідомо підходять до поєднання вокалу з артистичними завданнями, приділяють недостатню увагу отриманню спеціальних знань.

Для діагностування сформованості **виконавсько-креативного компоненту** вокально-артистичних навичок було використано метод педагогічного спостереження. Вивчаючи перший показник – технічну правильність виконання часткових вокально-артистичних завдань, ми відвідали заняття керівника з учасниками студії естрадного співу «Модерн». На першому етапі заняття виконувалися вправи на оволодіння прийомами естрадного співу в поєднанні з основними варіантами їх акторського подання. Ми аналізували і фіксували спостереження щодо того, наскільки студенти правильно співали, реагували на зауваження керівника. Оцінювання здійснювали за 3-бальною шкалою: 3 бали – якісне виконання вправ, їх артистична переконливість, 2 бали – виконання вправ з окремими

неточностями, артистична стриманість, 1 бал – виконання вправ з серйозними помилками, відсутність артистизму.

Другий показник виконавсько-креативного компоненту – художня виразність виконання музичного твору – діагностувався під час заліку з вокального класу. Відвідування заліку, який проводився у концертній формі, дало змогу дізнатися, хто із студентів найбільш майстерно і переконливо виконав твір. Оцінювання здійснювалося аналогічно оцінювання першого показника, що було вказано вище.

Узагальнення спостережень за обома показниками виконавсько-креативного компоненту було опрацьовано математичними методами і показано у таблиці 2.3.:

Таблиця 2.3.

**Аналіз вихідних рівнів сформованості вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва
(виконавсько-креативний компонент)**

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	1	12,5	5	62,5
Середній	4	50,0	3	37,5
Низький	3	37,5	0	0
Всього	8	100	8	100

Таблиця показує, що за цим компонентом відставання студентів досліджуваної групи є найбільш помітним. Високий рівень було виявлено лише у 1 студента, тоді як у контрольній групі – у 5 студентів. Кількісні показники середнього рівня є близькими у обох груп: 4 студенти у досліджуваній групі і 3 студенти у контрольній. Низький рівень у досліджуваній групі є вираженим і становить 3 особи, водночас у контрольній групі низький рівень за виконавсько-креативним показником відсутній.

На завершення діагностичного етапу практичного дослідження ми узагальнені всі отримані дані за кожним із компонентів (у відсотках) і вивели середній показник, який дав можливість фіксувати стан сформованості

вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. Це показує таблиця 2.4.

Таблиця 2.4.

**Вихідні рівні сформованості вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва**

Компоненти	Досліджувана група			Контрольна група		
	Високий рівень	Середній Рівень	Низький рівень	Високий рівень	Середній рівень	Низький Рівень
	%	%	%	%	%	%
Мотиваційно-спрямований	37,5	50,0	12,5	75,0	25,0	–
Когнітивно-аналітичний	25,0	37,5	37,5	50,0	37,5	12,5
Виконавсько-креативний	12,5	50,0	37,5	62,5	37,5	-
У середньому	25,0	45,8	29,2	62,5	33,3	4,2

Середній показник засвідчує, що досліджувана і контрольна група істотно різняться за ступенем сформованості вокально-артистичних навичок. У контрольній групі (концертний склад студії «Модерн») переважаючим є високий рівень (62,5%), студенти з середнім рівнем становлять третину групи (33,3%), низький рівень майже не виражений (4,2%). Натомість у досліджуваній групі (підготовчий склад студії «Модерн») переважаючим є середній рівень (45,8%), тоді як показники високого і низького рівнів майже дорівнюють один одному (25,0% – високий рівень, 29,2% – низький рівень). Отже, виникає потреба звернути увагу на формування вокально-артистичних навичок студентів досліджуваної групи.

Вивчення всіх результатів діагностичного етапу практичного дослідження дозволило точніше схарактеризувати рівні сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва (див. Додаток В).

Отже, проведення діагностичного етапу практичного дослідження засвідчило наявність недоліків щодо сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. Особливо помітними вони

виявилися у досліджуваній групі. У ній домінуючим є середній рівень сформованості вокально-артистичних навичок, помітними є і показники низького рівня. Діагностований стан сформованості вокально-виконавських навичок майбутніх учителів музичного мистецтва спонукав до здійснення формувальних впливів на основі засобів української естрадної пісні.

2.2. Розробка і впровадження дослідницької програми формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні

Формувальний етап практичного дослідження передбачав розробку і впровадження в освітній процес програми формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні. Етап проходив у другому півріччі 2023–2024 н.р. За розробленою дослідницькою програмою працювала досліджувана група студентів денного відділення у складі 8 осіб (підготовча група народної студії естрадного співу «Модерн», кер. – доц. М. В. Вікторова).

Метою формувального етапу була практична перевірка педагогічних умов формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні. Завдання формувального етапу: 1) на основі даних, отриманих під час констатувальної діагностики, розробити дослідницьку програму формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні; 2) впровадити програму в освітній процес у досліджуваній групі.

З програмою можна ознайомитися у таблиці 2.5.

Таблиця 2.5.

**Дослідницька програма формування вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва
засобами української естрадної пісні**

№ п/п	Зміст роботи	Форма роботи	Педагогічні умови, що впроваджуються	Методи	Компоненти і показники вокально-артистичних навичок, що формуються
1	2	2	3	5	6
1	Оволодіння вокальною технікою, формування вокально-артистичних навичок, виконавське опрацювання музичних творів пісенного жанру	Індивідуальні заняття з вокального класу	<ol style="list-style-type: none"> 1. Урахування специфіки конкретного виду співу. 2. Посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень. 3. Поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами. 4. Застосування тренінгу для поліпшення волевольових якостей вокаліста. 5. Залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент». 	Методи вправ, тренінгу, практично-виконавський метод, пояснення, методи кооперативного і колаборативного навчання, метод зміни ролейових позицій, методи розвитку рухових якостей, метод текстуального аналізу, метод навчання на досвіді іншого, метою декламації.	Мотиваційно-спрямований (інтерес до занять вокалом). Когнітивно-аналітичний (наявність знань про основи вокально-артистичної підготовки, здатність диференціювати і власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками). Виконавсько-креативний (технічна правильність виконання часткових вокально-артистичних завдань).

Продовження табл. 2.5.

2	Вдосконалення вокальної техніки, застосування вокально-артистичних навичок, створення художніх інтерпретацій естрадних пісень	Групові заняття вокальної студії «Модерн»	<ol style="list-style-type: none"> 1. Урахування специфіки конкретного виду співу. 2. Посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень. 3. Поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами. 4. Застосування тренінгу для поліпшення вокальних якостей вокаліста. 5. Залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент». 	Методи тренінгу, вправ, кооперативного і колаборативного навчання, зміни ролевих позицій, метод навчання на досвіді іншого, практично-виконавський метод, метод декламації, словесні методи, методи розвитку рухових якостей.	Мотиваційно-спрямований (інтерес до занять вокалом). Когнітивно-аналітичний (здатність диференціювати і власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками). Виконавсько-креативний (технічна правильність виконання часткових вокально-артистичних завдань, художня виразність виконання музичного твору).
---	---	---	--	---	---

Продовження табл. 2.5.

3	Розвиток самостійності у набутті вокально-артистичних навичок, закріплення набутих виконавських навичок, навичок вольової регуляції дій.	Індивідуальні консультації – перевірки виконання самостійної роботи	<ol style="list-style-type: none"> 1. Урахування специфіки конкретного виду співу. 2. Посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень. 3. Поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами. 	Методи самостійної роботи, перевірки оцінювання навчальних досягнень студентів, справи, текстуальний аналіз, порівняння, словесні методи.	Мотиваційно-спрямований (систематичність самостійної вокальної роботи). Когнітивно-аналітичний (наявність знань про основи вокально-артистичної підготовки, здатність диференціювати власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками). Виконавсько-креативний (технічна правильність виконання часткових вокально-артистичних завдань).
---	--	---	--	---	--

Продовження табл. 2.5.

4	Вдосконалення вокально-артистичних навичок, розширення сфери їх застосування під час публічних виступів.	Репетиції до концертного виступу	<ol style="list-style-type: none"> 1. Урахування специфіки конкретного виду співу. 2. Посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень. 3. Поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами. 4. Залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент». 	Методи емоційного впливу, практично-виконавський метод, методи концентрації уваги, методи розвитку рухових якостей.	Мотиваційно-спрямований (систематичність самостійної вокальної роботи). Когнітивно-аналітичний (здатність диференціювати власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками). Виконавсько-креативний (технічна правильність виконання часткових вокально-артистичних завдань, художня виразність виконання).
5	Публічна демонстрація творів пісенного жанру, застосування сформованих вокально-артистичних навичок	Концертний виступ студії «Модерн»	<ol style="list-style-type: none"> 1. Урахування специфіки конкретного виду співу. 2. Поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами. 3. Залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент». 	Практично-виконавський метод, методи емоційного впливу, методи концентрації уваги.	Мотиваційно-спрямований (інтерес до занять вокалом). Когнітивно-аналітичний (здатність диференціювати власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками). Виконавсько-креативний (художня виразність виконання).

Зміст програми відповідав вимогам навчання у вокальному класі згідно з програмами Криворізького державного педагогічного університету. У кожному змістовому блоці було приділено спеціальну увагу формуванню вокально-артистичних навичок. Ми виходили з позиції провідних педагогів-вокалістів, зокрема О. Хлистун, що «характерною рисою сучасного музично-естрадного жанру стало органічне поєднання належних вокальних здібностей і виконавської техніки, пластики руху й акторської майстерності» [72, с. 162]. Тому у розробленій програмі вокально-артистичні навички бачилися як ланка, яка забезпечує цілісність виконавського прочитання музичного твору – від його розучування до публічної демонстрації. Оскільки будь-які навички є автоматизованими діями, педагогу треба привчати студентів до систематичної самостійної роботи, що також ми намагалися врахувати у дослідницькій програмі.

Дослідницька програма впроваджувалася як в аудиторних формах навчальної роботи (індивідуальні заняття з вокального класу), так і формах позааудиторних (факультативні групові заняття студії «Модерн», індивідуальні консультації, репетиції, концертний виступ). Програмою передбачалося проведення 8 аудиторних індивідуальних занять (одне з кожним студентом групи) та 7 форм позааудиторної роботи (дві консультації, два групові заняття студії «Модерн», дві репетиції до концертного виступу, концертний виступ).

У межах програми з формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва нами було скореговано етапи проведення індивідуальних занять з посиленням у них тренінгового елемента. Таке заняття-тренінг пропонувалося кожному учаснику досліджуваної групи. Індивідуальне заняття будувалося таким чином:

1. Організаційний момент.
2. Розспівування.
3. Робота над вокальними естрадними прийомами.
4. Виконання вправ театральної спрямованості.

5. Виконання вправ на застосування хореографічних рухів.

6. Робота над українською естрадною піснею:

- робота над вербальним текстом;
- робота над вокальною технікою;
- робота над руховим оформленням пісні;
- цілісне виконання з урахуванням зробленого.

7. Підведення підсумків. Рефлексія.

Під час реалізації дослідницької програми в освітній процес впроваджувалися педагогічні умови формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні, про які йшлося у підрозділі 1.3. Впровадження педагогічних умов було комплексним, але мало особливості їх поєднання відповідно до змісту і обраної форми роботи, що вказано у таблиці 2.5.

Впровадження педагогічних умов передбачало покращення показників вокально-артистичних навичок у студентів досліджуваної групи, на що спрямовувалося застосування спеціальних методів. Методи обиралися залежно від форми роботи (індивідуальне заняття, консультація тощо). Серед основних методів ми виокремили наступні:

метод вправ. Є традиційним та обов'язковим для набуття вокальних навичок. У розробленій дослідницькій програмі було здійснено спробу поєднання відомих вокальних вправ з акторськими завданнями. Наприклад, спів голосними на легато треба було виконати відповідно наданому образу («біжить струмок», «тече ріка», «штормить море»). Дихвльні вправи асоціювалися з емоційними станами – спокою, хвилювання, розслаблення, скутості. Вправи на поступовий, арпеджіопожібний рух та широкі інтервали урізноманітнювалися за динамікою, яка відповідала характеристиці образу. Окрім вокальних вправ, використовувалися вправи театральної спрямованості (на концентрацію уваги, пам'яті, фіксації відчуттів). Такі вправи є необхідними для виконання естрадних творів, які часто створюються як «театр мініатюри». Вправи можуть будуватися і на основі фрагментів української

естрадної пісні, що розучується. Це доцільно у випадках, коли слід ретельно опрацювати характерні інтонаційні звороти, характерний ритмічний малюнок тощо. Ще один тип вправ стосувався рухового оформлення пісні, розвитку пластики майбутнього учителя музики як виконавця естрадної пісні.

метод тренінгу. Виходить із методу вправ, однак має більш комплексний характер. Тренінг – сукупний метод, здатний включати в себе інші методи (інтерактивні, ігрові, проблемно-пошукові). Тренінг завжди спрямовується на досягнення конкретної мети, яка, як правило, стосується вирішення складних проблем і передбачає підбиття підсумків. Основними видами тренінгу є навчальний і психологічний, втім це розділення не абсолютне і може припускати поєднання. У розробленій дослідницькій програмі тренінг використовувався: 1) для засвоєння синтетичних вокально-акторсько-рухових дій (навчальний тренінг); 2) для покращення волевих якостей виконавців (психологічний тренінг). Окрім практичних вправ, які становлять основу тренінгу, він може включати теоретичну складову (роз'яснення понять, принципів роботи голосового апарату тощо), тестування, дискусії, різноспрямовані ігри, розв'язання проблемних ситуацій.

методи кооперативного і колаборативного навчання. Передбачають посилення взаємодії учасників освітнього процесу шляхом групової роботи. Методи прийшли у вітчизняну освіту з англomовних країн [79]. Методи кооперативного навчання потребують ініціативи викладача, який формує малі групи студентів з метою покращення результатів навчання. Наприклад, проводячи заняття з членами досліджуваної групи, ми запрошували окремих студентів із контрольної групи, у яких вокально-артистичні навички були вже сформовані. Орієнтуючись на виконання дій «досвідченими» студентами, члени групи швидше розуміли сенс вимог, які ставилися до їх музичного виконання. Метод кооперативного навчання застосовувався і тоді, коли з майбутніми учителями музичного мистецтва працювали запрошені студенти-хореографи. Метод колаборативного навчання, навпаки, пропонував формування малих груп самим студентам. При цьому не обов'язковим було

об'єднання з більш успішним студентам. Колаборативний метод – метод сумісної підготовки спільного навчального завдання, який пропонує взаємодію на основі порозуміння. У розробленій нами програмі колаборативний метод пропонувалося застосовувати для виконання самостійної роботи і підготовки до концертного виступу.

метод зміни рольових позицій заснований на трансформації рольової стратегії поведінки учасників освітнього процесу. Найчастіше стосується ситуативно створеного виконання студентом ролі викладача. Зазначений метод можна використовувати як у групі, так і на індивідуальному занятті. Під час групових занять студент, який виконує роль «викладача», показує іншим студентам виконання вокальних прийомів та ін., слідкує за правильністю їх вільтворення тощо. У випадку індивідуального заняття студент спрямовує свої дії на викладача, який стає в цей час особою, яку навчають. Цей метод дає змогу викладачеві оцінити ступінь засвоєння студентом певної навички, а студентам – підвищити самооцінку, здатність артистичного «перевтілення» у потрібний образ. Врховуючи потребу у використанні артистично-театральних прийомів у вокальній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва, вкажемо, що перелік ролей може бути збільшено, як-то: «режисер», «слухач», «критик».

метод навчання на досвіді іншого. Може пов'язуватися з кооперативним і колаборативним навчанням. В умовах традиційного для вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва індивідуального заняття застосовується через: 1) демонстрацію педагогом правильних і неправильних способів виконання; 2) аудіювання співу видатних виконавців; 3) перегляд концертних виступів видатних виконавців з аналізом їх вокальної техніки і сценічного втілення пісні. 4) аудіювання або перегляд виступів студентів класу педагога з метою визначення позитивних якостей і недоліків виконання.

методи емоційного впливу пов'язані зі створенням ситуації успіху, підтримки здобувачів освіти. Артистичні якості особистості не можуть

виявлятися, якщо людина невпевнена, психологічно і фізично скута. Тому для формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва важливо наголошувати радість від творчих пошуків, спонукати до подальших досягнень. Інший аспект застосування методів емоційного впливу стосується характеристики творів, що вивчаються, зацікавлення студентів в їх опрацюванні.

текстуальний аналіз твору – метод, який організовує вивчення словесного тексту вокальних творів. Засновується на деталізованому прочитанні тексту з метою з'ясування відтінків його змісту, особливостей художньої мови. Текстуальний аналіз стосується семантичних, лексичних, структурних, фонетичних особливостей твору, які впливатимуть на творення виконавської інтерпретації у її вокально-артистичній цілісності. Здійснення аналізу сприяє розвитку навичок пристосування власного емоційного тону до емоційної наповненості твору.

методи самостійної роботи. Необхідні для формування стійкості вокально-артистичних навичок. Передбачають активність дій студентів. Успішність виконання завдань самостійної роботи свідчить про: 1) сформованість волевих якостей майбутніх учителів; 2) засвоєння способів практичної реалізації певного вокального, рухового прийому; 3) здатність до відтворення здобутих навичок у змінених умовах. Методи самостійної роботи стосуються як практичних, так і теоретичних аспектів навчання. Практичні аспекти стосуються автоматизації вокально-артистичних навичок, самоаналізу якості їх виконання. Теоретичні аспекти мають на увазі словникову роботу, вивчення методичних рекомендацій, досвіду провідних педагогів та ін.

метод декламації. Засновується на виразному читанні тексту у голос в адекватному або зміненому (прискореному, уповільненому) темпі. Метод допомагає правильності розстановки змістових акцентів, визначення місць, які потребують спеціального артикуляційного опрацювання. Метод декламації необхідний для правильної організації співацького дихання, його

підпорядкування артистичним завданням. Так, артистичні задачі втілення образу є первинними, тому і дихання співака має корегуватися логікою побудови словесного тексту. Відповідно, дихання не в усіх випадках збігається зі структурою музичної фрази. Також метод декламації дозволяє з'ясувати, як слід змодельовати динамічний розвиток, темпові коливання промови тексту. У виконанні естрадної пісні варто доповнювати метод декламації методом мелодекламації (промовляння під музику, омузиченого читання).

методи розвитку рухових якостей стосуються пластичного оформлення естрадної пісні. Пластика тіла є невід'ємною від артистизму. Робота над пластикою здійснюється як під час підготовки актора, так і учителя музичного мистецтва [37]. До конкретних методів розвитку рухових якостей належать вправи, пластичні етюди, ритмічні імпровізації, ілюстративно-пояснювальний метод. Правильно знайдений рух допомагає глибше розкрити образ пісні, справити враження життєвої невимушеності виконання. Під час формування вокально-артистичних навичок варто враховувати типи рухової активності: 1) рухи, які підкреслюють емоційно-образний зміст виконуваного твору; 2) рухи, які організують спілкування співака з публікою. Пластика виконавця має бути природною і здатною змінюватися разом з розвитком музики. Рух підпорядковується ритму пісні, тому рекомендовано пропонувати виконання ритмічних імпровізацій під бадьору танцювальну музику або пісні з вираженою танцювальною інтонаційною природою.

методи концентрації уваги допомагають фокусуватися на конкретному об'єкті або явищі протягом певного часу. За наявності концентрованої уваги людина здатна свідомо виконувати дії згідно з попередньо засвоєними інструкціями, визначеним планом. Концентрована увага є обов'язковою для сценічної діяльності. Ступінь концентрованості уваги різниться від темпераменту і характеру особистості, емоційно-вольових якостей, типу сприйняття тощо. Допомагають покращити конгцентрацію уваги спеціальні вправи, психологічний тренінг. Методами концентрації уваги, які пропонувалися у нашій дослідницькій програмі, були активне слухання,

звуковий сигнал, різка зміна звукового фону, переключення видів діяльності, метод самоконтролю.

Окрім проаналізованих, застосовувалися традиційні словесні методи, методи перевірки навчальних досягнень, практично-виконавські методи.

Як приклади застосування проаналізованих методів у дослідницькій програмі з формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні наводимо: 1) тренінг для поліпшення волевих якостей вокаліста; 2) метод декламації пісні І. Карабиця «Де вітер землю голубить» (див. Додаток Г).

В якості прикладу застосування певних форм роботи під час впровадження педагогічних умов у дослідницькій програмі з формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні наводимо план-конспект індивідуального заняття з вокального класу (див. Додаток Д).

Впровадження педагогічних умов у дослідницькій програмі з формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні здійснювався як у формах аудиторної, так і позааудиторної роботи. Такими формами були факультативні групові заняття студії «Модерн», консультації, репетиції, концертний виступ. Позааудиторні форми сприяли впровадженню педагогічної умови «залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент». Так, готуючись до концертного виступу на групових заняттях та репетиціях, студенти працювали колективно (метод колаборативного навчання), сумісними зусиллями викладачів і студентів було розроблено сценарій, продумано послідовність номерів, ураховано точки зору учасників концерту, їх погляди на режисерське втілення цілого (метод зміни ролевих позицій). Сценарій концертного виступу студії наведено у Додатку Е.

Таким чином, ми повністю реалізували запропоновану дослідницьку програму формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні в єдності змісту,

форм, методів навчання, педагогічних умов, компонентів і показників вокально-артистичних навичок.

2.3. Аналіз результатів практичного дослідження

Впровадження дослідницької програми формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні актуалізувало потребу вивчення результатів проведеної роботи. Аналіз результатів здійснювався на третьому, підсумковому етапі практичного дослідження.

З метою отримання даних щодо динаміки формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва за компонентами, критеріями і показниками, було проведено контрольні зрізи. У них взяли участь студенти досліджуваної і контрольної груп.

Застосовувалися методи, аналогічні методам першого етапу практичного дослідження: анкетування, тестування, практично-виконавський метод, педагогічне спостереження. Математичні методи дозволяли виміряти зміни, які відбулися після впровадження дослідницької програми.

Вивчення динаміки формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва за мотиваційно-спрямованим компонентом здійснювалося з опорою на метод анкетування. Респонденти повторно пройшли анкету (анонімно). Результати подано в таблиці 2.6.

Таблиця 2.6.

Аналіз результуючих рівнів сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва (мотиваційно-спрямований компонент)

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	4	50,0	6	75,0
Середній	4	50,0	2	25,0
Низький	0	–	0	0
Всього	8	100	8	100

Динаміка змін рівнів за мотиваційно-спрямованим компонентом показана в табл. 2.7.

Таблиця 2.7.

**Динаміка рівнів сформованості вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва
(мотиваційно-спрямований компонент)**

Рівні	Досліджувана група					Контрольна група				
	I етап		III етап		Динаміка	I етап		III етап		Динаміка
	студ	%	студ	%		%	студ	%	студ	
Високий	3	37,5	4	50,0	+12,5	6	75,0	6	75,0	–
Середній	4	50,0	4	50,0	–	2	25,0	2	25,0	–
Низький	1	12,5	0	–	–12,5	0	23,1	0	–	–

Порівняння даних першого і третього етапів дослідження показало, що зміни рівнів сформованості вокально-артистичних навичок за мотиваційно-спрямованим компонентом відбулися тільки у досліджуваній групі. Високий рівень збільшився на 12,5%, а низький зменшився на 12,5%. У контрольній групі змін рівнів не спостерігалось.

Виявлення динаміки рівнів сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва за когнітивно-аналітичним компонентом відбувалася за допомогою тестування і практично-виконавського методу. Студентам пропонувалося виконати тестові завдання, близькі за тематикою до тих, що робилися на констатувальному етапі. Застосування практично-виконавського методу показало, що студенти досліджуваної групи стали більш свідомо ставитися до власної вокальної роботи, краще розуміти відмінності між «правильним–неправильним», «артистичним–неартистичним» виконанням. Отримані дані в кожній групі ми обробили і розмістили в таблиці 2.8.

Таблиця 2.8.

**Аналіз результуючих рівнів сформованості
вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного
мистецтва (когнітивно-аналітичний компонент)**

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	2	25,0	4	50,0
Середній	5	62,5	4	50,0
Низький	1	12,5	0	–
Всього	8	100	8	100

Порівняльна характеристика рівнів надана в таблиці 2.9.

Таблиця 2.9.

**Динаміка рівнів сформованості вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва
(когнітивно-аналітичний компонент)**

Рівні	Досліджувана група					Контрольна група				
	I етап		III етап		Динаміка	I етап		III етап		Динаміка
	студ	%	студ	%		%	студ	%	студ	
Високий	2	25,0	2	25,0	–	4	50,0	4	50,0	–
Середній	3	37,5	5	62,5	+25,0	3	37,5	4	50,0	+12,5
Низький	3	37,5	1	12,5	–25,0	1	12,5	0	–	–12,5

З таблиці видно, що в досліджуваній групі спостерігалася більша динаміка за когнітивно-аналітичним компонентом. Високий рівень не змінився, середній зріс на 25,0%, низький поменшав на 25,0%. Показники рівнів у контрольній групі змінилися менше. Високий рівень залишився таким самим, середній рівень зріс на 12,5%, низький поменшав на 12,5%.

Вивчення динаміки сформованості вокально-артистичних навичок зв виконавсько-креативним компонентом відбувалося шляхом спостережень за здобувачами під час занять, репетицій, концертного виступу, залікового заходу. Ми фіксували технічну правильність виконання часткових вокально-

артистичних завдань і художню виразність виконання пісенних творів у цілому. Отримані дані було узагальнено і показано в таблиці 2.10.

Таблиця 2.10.

**Аналіз результуючих рівнів сформованості
вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного
мистецтва (виконавсько-креативний компонент)**

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	1	12,5	5	62,5
Середній	6	75,0	3	37,5
Низький	1	12,5	0	–
Всього	8	100	8	100

Динаміка змін рівнів за виконавсько-креативним компонентом показана в табл. 2.11.

Таблиця 2.11.

**Динаміка рівнів сформованості вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва
(виконавсько-креативний компонент)**

Рівні	Досліджувана група					Контрольна група				
	I етап		III етап		Динаміка	I етап		III етап		Динаміка
	студ	%	студ	%		%	студ	%	студ	
Високий	1	12,5	1	12,5	–	5	62,5	5	62,5	–
Середній	4	50,0	6	75,0	+25,0	3	37,5	3	37,5	–
Низький	3	37,5	1	12,5	–25,0	0	–	0	–	–

Порівняння даних першого і третього етапів дослідження показано, що зміни рівнів сформованості вокально-артистичних навичок за виконавсько-креативним компонентом відбувалися тільки у досліджуваній групі. Хоча високий рівень залишився незмінним, середній збільшився на 25,0%, а низький зменшився на 25,0%.

Узагальними отримані дані за всіма компонентами нам допомогла математична операція виведення середнього відсоткового показника, що демонструє таблиця 2.12.

Таблиця 2.12.

**Результуючі рівні сформованості вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва**

Компоненти	Досліджувана група			Контрольна група		
	%	%	%	%	%	%
Рівні	Високий	Середній	Низький	Високий	Середній	Низький
Мотиваційно-спрямований	50,0	50,0	–	75,0	25,0	–
Когнітивно-аналітичний	25,0	62,5	12,5	50,0	50,0	–
Виконавсько-креативний	12,5	75,0	12,5	62,5	37,5	–
Середній показник	29,2	62,5	8,3	62,5	37,5	0%

Порівняння вихідних і результуючих середніх показників показує, що досліджувана група істотно покращила сформованість вокально-виконавських навичок. На першому етапі середній показник високого рівня становив 25,0%, а на підсумковому – 29,2%. Найбільші зміни відбулися на середньому і низькому рівнях. Якщо на першому етапі середній рівень у досліджуваній групі дорівнював 45,8%, то на третьому – 62,5%. Низький рівень зменшився з 29,2% до 8,3%. Отже, досліджувана група показала добру динаміку рівнів сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні, що свідчить про ефективність запропонованих педагогічних умов і розробленої з їх урахуванням дослідницької програми.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було описано хід практичного дослідження формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного

мистецтва засобами української естрадної пісні на основі впровадження обґрунтованих педагогічних умов. Дослідження проводилося планомірно і складалося з трьох етапів – діагностичного, формувального і підсумкового. Базою дослідження був Криворізький державний педагогічний університет.

На першому етапі ми діагностували стан сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. Для цього потребувалося виявити структуру вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. На основі вивчення наукової літератури (Т. Багрій, О. Прядко, Янь Інши) ми виокремили компоненти, критерії та показники сформованості вокально-артистичних навичок. Зокрема, компонентами були мотиваційно-спрямований, когнітивно-аналітичний та виконавсько-креативний. Діагностувати приналежність студентів – учасників студії естрадної пісні «Модерн» до високого, середнього або низького рівня сформованості вокально-артистичних навичок дозволило використання методів: анкетування, тестування, педагогічного спостереження, практично-виконавського методу, Аналіз результатів показав значні відмінності між групами: досліджувана група (підготовча група студії «Модерн») має переважно середній і низький рівень сформованості вокально-артистичних навичок, тоді як контрольна група (концертна група студії «Модерн») демонструє вокально-артистичні навички на високому і середньому рівнях.

Формувальний етап присвячувався апробації педагогічних умов формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні в контексті спеціально розробленої дослідницької програми. Програма передбачала конкретизацію змісту і форм роботи, застосованих методів. Зміст програми стосувався оволодіння майбутніми учителями музичного мистецтва вокальною технікою, формування вокально-артистичних навичок, самостійності у виконавській роботі. У програми ми намагалися охопити всі форми роботи, значущі для діяльності студії естрадної пісні «Модерн»: індивідуальні і групові заняття, консультації, репетиції, концертний виступ. Основними методами було

обрано: методи вправ, тренінгу, кооперативного і колаборативного навчання, зміни рольових позицій, навчання на досвіді іншого, емоційного впливу, текстуального аналізу твору, декламації, самостійної роботи, розвитку рухових якостей здобувача, концентрації уваги.

На підсумковому етапі було систематизовано отримані результати. Вони показали інтенсивну динаміку рівнів сформованості вокально-артистичних навичок у студентів досліджуваної групи. Середній показник високого рівня збільшився з 25,0% до 29,2%, середнього рівня зріс з 45,8% до 62,5%, а низького зменшився з 29,2% до 8,3%. Результати контрольної групи були стабільно добрими, однак динаміка рівнів там майже не відбувалася.

Всі отримані дані переконали, що практичне дослідження підтвердило ефективність педагогічних умов формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні, які реалізувалися у розробленій дослідницькій програмі.

ВИСНОВКИ

Проведення дослідження формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні дозволило дійти узагальнень:

1. Ключовими поняттями кваліфікаційної роботи були: «навички», «вокальні навички», «вокально-артистичні навички», «вокально-артистичні навички майбутніх учителів музичного мистецтва». Поняття навичок трактуємо за визначенням Т. Пляченко як «дії, вироблені шляхом багаторазового повторення з метою свідомого оволодіння спеціальними знаннями, вміннями, практичним досвідом». Вокальні навички – це комплекс технічних та художніх навичок співу, доведених до автоматизму (А. Бондарчук). Погляд на співацьку діяльність як акторсько-театральну зумовлює доцільність поняття «вокально-артистичні навички», в якому наголошується єдність акустичного і візуально-кінетичного втілення музики виконавцем. Вокально-артистичні навички майбутніх учителів музичного мистецтва розуміємо як індивідуально-психологічні властивості особистості, які проявляються у здатності належного виконання і виразного подання власного співу публіці. Науковий розгляд вокально-артистичних навичок може здійснюватися на основі соціологічного, музикознавчого, театрознавчого, педагогічного підходів. У кваліфікаційній роботі було застосовано синтез зазначених підходів, що, на наш погляд, дозволило висвітлити різнобічність явища.

2. Артистичні якості виконання пісні високо цінуються в естрадному мистецтві. Репертуар української естради сприяє формуванню у майбутніх учителів музичного мистецтва вокально-артистичних навичок. Це пояснюється тим, що вокально-артистичні навички мають театральну природу, естраду ж часто вважають «театром пісні». Пройшовши великий шлях розвитку, українська естрадна пісня повномірно відобразила національну самобутність музики у колоритних образах-символах. Родовим

підґрунтям естради є фольклорні традиції. Першим завданням виконавця української естрадної пісні є глибоке проникнення в художній образ твору через осягнення його символіки, фольклорних джерел. Наступні завдання стосуються поєднання прийомів народного і естрадного співу, осмислення змістової доцільності руху. Вокально-артистична характерність української естрадної пісні зумовлюється емністю змісту і виразністю мелосу. Однак українська естрадна пісня має значні відмінності залежно від етапу її розвитку. Простеження трьох етапів становлення української естрадної пісні дозволило виявити, що найбільшою мірою єдність вокальних і артистичних вимог виконання характерна для творів другого періоду (1970–80-і рр.). У цей час працювали такі талановиті композитори, як І. Поклад, В. Івасюк, І. Карабиць, М. Скорик та ін. Естрадні пісні зазначених композиторів доцільно включати в репертуар майбутніх учителів музичного мистецтва для формування вокально-артистичних навичок.

3. Педагогічними умовами формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української народної пісні було визначено: 1) урахування специфіки конкретного виду саіву; 2) посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень; 3) поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами; 4) застосування тренінгу для поліпшення вокальних якостей вокаліста; 5) залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до навчання в системі «студент–студент». Ефективною для формування вокально-артистичних навичок є сукупна дія зазначених умов.

4. Для діагностики сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва необхідним є розуміння їх компонентної структури. У кваліфікаційній роботі ми виокремили такі компоненти вокально-артистичних навичок: мотиваційно-спрямований, когнітивно-аналітичний, виконавсько-креативний. Критерієм мотиваційно-спрямованого компоненту є ступінь мотивованості до оволодіння вокально-артистичними навичками (показники: 1) інтерес до занять вокалом;

2) систематичність самотійної вокальної роботи). Критерієм когнітивно-аналітичного компонента є ступінь обізнаності майбутнього учителя музичного мистецтва у питаннях вокально-артистичної підготовки (показники: 1) наявність знань про основи вокально-артистичної підготовки; 2) здатність диференціювати власні досягнення в оволодінні вокально-артистичними навичками). Критерієм виконавсько-креативного компонента є ступінь технічної і художньої переконливості вокально-артистичного трактування музичних творів під час їх виконання (показники: 1) технічна правильність виконання часткових вокально-артистичних завдань; 2) художня виразність виконання музичного твору).

Завдяки уточненню компонентів, критеріїв та показників було проведено діагностику і схарактеризовано рівні сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. У дослідженні взяли участь студенти народної естрадної студії «Модерн» факультету мистецтв КДПУ. Діагностування показало значні відмінності щодо сформованості вокально-артистичних навичок у студентів підготовчої і концертної груп. Було вирішено посилити формувальні впливи стосовно підготовчої групи, яка була визначена як досліджувана. Засобом формування вокально-артистичних навичок стала українська естрадна пісня.

5. Запропоновані педагогічні умови було перевірено через розробку і впровадження дослідницької програми формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні. Зміст програми відповідав вимогам навчання у вокальному класі згідно з програмами КДПУ. У кожному змістовому блоці було приділено спеціальну увагу формуванню вокально-артистичних навичок. Дослідницька програма впроваджувалася як в аудиторних формах навчальної роботи, так і формах позааудиторних. Перевірка педагогічних умов передбачала застосування спеціальних методів (вправ, тренінгу, кооперативного і колаборативного навчання, зміни рольових позицій, навчання на досвіді

іншого, емоційного впливу, текстуального аналізу твору, самостійної роботи, декламації, розвитку рухових якостей, концентрації уваги).

б. Аналіз результатів практичного дослідження підтвердив позитивну динаміку рівнів сформованості вокально-артистичних навичок у студентів досліджуваної групи. На першому етапі роботи середній показник високого рівня становив 25,0%, а на підсумковому – 29,2%. Найбільші зміни відбулися на середньому і низькому рівнях. Якщо початково середній рівень у досліджуваній групі дорівнював 45,8%, то в результаті збільшився до 62,5%. Низький рівень зменшився з 29,2% до 8,3%. Отже, досліджувана група показала добру динаміку рівнів сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні, що свідчить про ефективність запропонованих педагогічних умов і розробленої з їх урахуванням дослідницької програми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамян В. Ц. Театральна педагогіка. Київ.: Лібра, 1996. 224 с.
2. Антонюк В. Г. Постановка голосу : навч. посіб. Київ : Українська ідея, 2000. 68 с.
3. Багрій Т. Є. Взаємозв'язок педагогічних та артистичних здібностей як необхідна умова досягнення професійного розвитку майбутнього педагога-музиканта. *Молодь і ринок*. № 5 (172). 2019. С. 160–165.
4. Багрій Т. Є. Педагогічний артистизм як важливий чинник у культурно-освітньому просторі професійної підготовки музиканта-педагога. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. № 16 (1). С. 5–9.
5. Барахтян М. М. Формування у студентів професійних артистичних умінь як компонента педагогічної майстерності : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 1993. 20 с.
6. Барсукова Н. С. Педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва : автореф. ... канд. пед. наук. Мелітополь, 2015. 20 с.
7. Білецька М. В., Підварко Т. О. Артистизм як необхідна складова музично-виконавської компетенції майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Молодь і ринок*. 2018. № 9. С. 17–21.
8. Бойко О. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис. ... канд. мист. Київ, 2017. 215 с.
9. Бондарчук А. Я. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Вип. 3 (132). 2020. С. 24–30.
10. Бречка Д. М. Саморегуляція процесів поведінки. *Психологічні та педагогічні проблеми професійної освіти та патріотичного виховання персоналу системи МВС України*. Харків, 2017. С. 172–174.

11. Бриліна В. Л., Ставінська Л. М. Вокальна професійна підготовка вчителя музики : метод. посібник. Вінниця : Нова Книга, 2013. 120 с.
12. Бровченко А. К. Можливості інтерактивної взаємодії студентів та викладачів у процесі дистанційного навчання з позиції особистісного підходу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія : Психологія. Т. 31 (70). № 4. 2020. С. 183–190.
13. Ван Чень. Формування вокально-виконавського артистизму студентів магістратури у музично-педагогічних ВНЗ. *Наука і освіта*. 2016. № 6. С. 65–70.
14. Варнавська Л. І., Вікторова М. В. Розвиток вокальної майстерності естрадного виконавця. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Сер.: Педагогічні науки. 2018. Вип. 170. С. 39–44.
15. Вікторова М. В. Естрадний спів як засіб формування вокальних умінь і навичок студентів факультету мистецтв : навч.-метод. посібник. Кривий Ріг : КДПУ, 2017. 287 с.
16. Вікторова М. В. Методика підбору вокального репертуару як засобу розвитку співочих навичок студентів. *Проблеми музичної освіти учнівської та студентської молоді: історія, теорія, методика*. Кривий Ріг : КП ДВНЗ «КНУ», 2013. С. 19–28.
17. Вішленков М. П. Скоромовки як засіб розвитку вокально-хорової дикції. *Культура України*. Вип. 46. 2014. С. 289–295.
18. Власенко І. М. Стиль «прекрасного співу» як відголос містеріальності опери. Ідеальні першооснови націй і мистецьких відкриттів : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2023. С. 224–245.
19. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу : наук.-метод. посібник. Ужгород, 2017. 65 с.
20. Герасимчук В. В., Жорняк Б. Є. Педагогічні умови формування артистичних здібностей у майбутніх вчителів музичного мистецтва

- засобами театральної педагогіки. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2020. Вип. 75. С. 44–48.
- 21.Голік О. В. Використання елементів театральної педагогіки у процесі підготовки майбутніх учителів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. Вип. 14. 2011. С. 20–24.
- 22.Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 375 с.
- 23.Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : дис. ... доктора мист. Київ, 2000. 370 с.
- 24.Джуліо Каччіні. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D1%83%D0%BB%D1%96%D0%BE_%D0%9A%D0%B0%D1%87%D1%87%D1%96%D0%BD%D1%96 (дата звернення 25.02.2024)
- 25.Дійнейка К. Рух, дихання, психофізичне тренування. Київ : Здоров'я, 1988. 168 с.
- 26.Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008. 186 с.
- 27.Елькіс Г. Про пластичний тренаж актора. Київ : Просвіта, 1986. 97 с.
- 28.Жишкович М. А. Основи вокально-педагогічних навичок : метод, поради [для студ. вокальних ф-тів вищ. навч. закл. культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації]. Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2007. 44 с.
- 29.Зосім О. Л., Подунай Я. А. Євроденс як стильовий напрям української пісенної естради 1990-х років. *АРТ-платФОРМА*. 2023. Вип. 1 (7). С. 32–54.
- 30.Іванова Л., Куколь Г., Черкашина М. Історія опери. Західна Європа. XVII–XIX століття : навч. посібник. Київ : Заповіт, 1998. 384 с.
- 31.Іщенко О. Є. Сценічна репрезентативність пісні «Очі на піску» (І. Поклад – Ю. Рибчинський): утвердження україномовного варіанту

- твору. *Музичний твір у перетині сучасних інтерпретаційних процесів* : матеріали наук.-практ. конф. Дніпро, 2022. С. 9–12.
32. Кисляк Б. Артистизм та закономірності його втілення у виконавській діяльності музиканта. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Вип. 23. 2022. С. 158–169.
33. Клубкова С. А. Артистизм майбутнього вчителя музичного мистецтва як компонент готовності до хормейстерської діяльності. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2019. Вип. 1–2 (13–14). Суми : ФОП Цьома С.П., 2019. С. 178–188
34. Кузик В. Ігор Поклад. Українська музична енциклопедія. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2018. Т. 5. С. 293.
35. Кулдирикаєва О. В. Основи вокальної методики : навч.-метод. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво». Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 158 с.
36. Куліковська І. С. Умови формування вокальних умінь як компетентнісної складової частини професійної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва : зб. наук. праць Херсонського державного університету. *Педагогічні науки*. 2017. № 80 (1). С. 163–170.
37. Лимаренко Л. І. Майстерність актора в педагогічній технології вчителя. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Серія : Педагогіка і психологія. Київ : Педагогічна преса. 2002. Вип. 4. С. 141–145.
38. Мадригал. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%BB> (дата звернення 22.04.2024)
39. Маруфенко О. В. Психолого-педагогічні особливості формування вокально-педагогічної майстерності вчителя музики в системі неперервної освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Сер. 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2011. Вип. 11. С. 73–77.

- 40.Мережко Ю. В. Інтерактивні методи та прийоми роботи зі старшокласниками на основі вивчення української вокальної музики. URL : [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5365/1/U_Merezhko_NCH_15\(20\)_K_TMMM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5365/1/U_Merezhko_NCH_15(20)_K_TMMM.pdf) (дата звернення 13.05.2024)
- 41.Михаськова М. Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок на уроках музики в початковій школі в процесі розспівки. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2013. № 46. С. 123–129.
- 42.Міщанчук В. М. Сучасні методи подолання естрадного хвилювання майбутніми вчителями музичного мистецтва під час публічного виступу. *Наукові записки*. Серія : Педагогічні науки. Вип. 195. 2021. С. 101–106.
- 43.Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Київ : Ліра-К, 2016. 216 с.
- 44.Мозговий М. Засоби коригування впливу масової естрадної музики. *Культура України*. Харків : ХДАК, 2009. Вип. 27. С. 240–248.
- 45.Никон О. К. Інтерактивні методи навчання та специфіка їх застосування у підготовці музиканта. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2012. Вип. 11. С. 278–282.
- 46.Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення 09. 11. 2023).
- 47.Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
- 48.Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес. Вінниця : Нова книга, 2013. 368 с.
- 49.Павелків Р. В. Загальна психологія. Київ : Кондор, 2013. 576 с.

50. Падалка Г. М. *Методологічні засади мистецької освіти. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін)*. Київ: Освіта України, 2008. С. 43–87.
51. Панібратська А. В. Зміст поняття «педагогічні умови». URL : <https://sno.udpu.edu.ua/index.php/naukovo-metodychna-robota/89-suchasni-tekhnohohiyi-rozvytku-profesiynoyi-maysternosti-maybutnikh-uchyteliv-25-zhovtnia-2018-r/173-zmist-ponyattya-pedagogichni-umovi> (дата звернення 12.03.2024)
52. Партола В. В. Сутність умінь і навичок учнів. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. № 35. 2011. С. 91–96.
53. Пащенко І. М., Червонська Л. М. Значення вокальних вправ у процесі співацького розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва. *The Unity of Science: International Scientific Periodical Journal*. 2015. № 3. С. 62–65.
54. Пляченко Т. М. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття»*. 2014. С. 61–69.
55. Пономарьова Г. Ф., Бабакіна О. О., Беляєв С. Б. *Нові педагогічні технології*. Харків, 2013. 280 с.
56. *Практичний порадник з формування вольових процесів у дітей дошкільного та шкільного віку* / Воловодіська Ж. О., Докійчук Т. В., Кудлаєнко Т. І. та ін. Вінниця, 2019. 27 с.
57. Прядко О. М. *Методика розвитку співацького голосу у майбутніх педагогів-музикантів* : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2009. 23 с.
58. Ракітянська Л. М. Емоційний інтелект як особистісний чинний професійного становлення майбутнього вчителя. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*. 2019. Вип. 1 (157). С. 162–165.

- 59.Рось З. П. Розспівки та фонопедичні вправи як основа підготовчої частини на заняттях з естрадного вокалу : навч-метод. посібник. Івано-Франківськ : «СІМІК», 2018. 34 с.
- 60.Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мист. Київ, 2017. 19 с.
- 61.Сергеєва І. І. Артистизм як елемент педагогічної майстерності. *Психолого-педагогічні аспекти формування національної еліти*. 2011. С. 124–132.
- 62.Сі Даофен. Структурні особливості співацького навчання студентів інститутів мистецтв педагогічних університетів. Зб. наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Ч. 1. Умань : ПП Жовтий О. О., 2015. С. 156–164.
- 63.Словник української мови : в 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1. 1970. 799 с.
- 64.Соболева О. Д. Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Вип. 1. 2015. С. 46–50.
- 65.Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.
- 66.Сугестивні технології маніпулятивного впливу : навч. посібн. URL : https://pidruchniki.com/10400511/psihologiya/pasivniy_aktivniy_zahist_vid_manipulyuvannya (дата звернення 15.10.2024)
- 67.Сюй На. Концертно-сценічний артистизм вокаліста як мистецтвознавчий феномен. *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2022. № 3–4 (56–57). С. 154–168.
- 68.Ткаченко З. Формування вокальних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу. *Витоки педагогічної майстерності*. 2015. Вип. 16. С. 268–273.

- 69.Ткачова О. О. Формування у майбутніх учителів артистичних умінь як компонента педагогічної майстерності : дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2014. 256 с.
- 70.Тризна В. В. Становлення жанру естрадної пісні в Україні: витоки та періодизація : зб. наук. праць I Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації», 16 квітня 2019 р. Харків : ХНПУ, 2019. С. 148–151.
- 71.Фоломєєва Н. А. Основи співу : навч.-метод. посібник. Суми : СДПУ, 2023. 222 с.
- 72.Хлисту́н О. С. Режисура української пісенної естради: стратегії творчості. *Вісник КНУКіМ*. Серія : Мистецтвознавство. 2015. Вип. 33. С. 160–165.
- 73.Черкасов В. Ф. Інтерактивні методи музичного навчання. *Мистецтво та освіта*. № 4 (82). 2016. С. 17–20.
- 74.Шапар В. Б. Сучасний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.
- 75.Шафарчук Т. Г. Розвиток артистично-виконавських здібностей майбутніх вокалістів. Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference «Recent Advances in Global Science» (March 6-8, 2023). Vilnius, Lithuania. № 145. 2023. С. 202–205.
- 76.Шевченко Н. Синтез виконавських манер як творчий чинник сучасної вокальної музики. *Вісник ДАКККіМ*. 2012. № 3. С. 183–187.
- 77.Шнур І. Пісенний шлягер як феномен популярної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть (на матеріалі радянської та пострадянської естради): дис. ... канд. мист. Київ, 2018. 298 с.
- 78.Янь Інши. Компонентна структура вокально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 29. 2023. С. 158–168.

79. Myers J. Cooperative Learning. Vol. 11. № 4. 1991. URL : <http://www.londonmet.ac.uk/deliberations/collaborativelearning/panitz-paper.cfm> (дата звернення 16.06.2024)
80. Strunk O. Source Reading in Music History : From Classical Antiquity through the Romantic Era. New York : W. W. Norton and Company, 1950. 919 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Анкетування майбутніх учителів музичного мистецтва на констатувальному етапі практичного дослідження

Питання анкети:

1. Чи вважаєте Ви, що майбутній учитель музичного мистецтва повинен добре співати?
2. Чи відчуваєте Ви інтерес до співацької діяльності?
3. Чи подобається Вам займатися вокалом у студії «Модерн»?
4. Чи вважаєте Ви, що виконання пісні має бути не тільки вокально довершеним, але і сценічно яскравим?
5. Чи задоволені Ви тим, що більшу частину часу опановуєте естрадний вокал?
6. Чи виконуєте Ви вдома завдання, які отримуєте після аудиторних занять?
7. Чи вважаєте Ви, що у домашній роботі займаєтесь вокалом систематично і планомірно?
8. Чи виникає у Вас бажання вивчити музичний твір, який не було задано на занятті з вокалу?
9. Чи збільшуєте Ви час, відведений на самостійну підготовку, перед сценічним виступом?
10. Чи відстежуєте Ви, як візуально виглядає Ваш співацький образ, коли займаєтесь вдома?

Питання анкети №№1–5 мали на меті виявити ступінь вираженості першого показника (інтерес до занять вокалом), а питання №№6–10 стосувалися виявлення другого показника (систематичності самостійної вокальної роботи).

Анкета мала закритий характер і передбачала відповіді: «так», «певною мірою», «ні». Відповіді «так» оцінювалися в 1 бал, відповідь «певною мірою» – 0,5 балів, відповідь «ні» – 0 балів. З метою отримання більш об'єктивних відповідей анкета проводилася без фіксування прізвищ респондентів. Визначення приналежності до рівня (високого, середнього, низького) орієнтувалося на переважання відповідей: високий рівень – перевага позитивних відповідей, середній – перевага «проміжних» відповідей, низький рівень – перевага негативних відповідей. Оцінювання здійснювалося за 10-бальною шкалою (8–10 балів – високий рівень, 5–7 – середній, 0–4 – низький рівень).

На перше питання (Чи вважаєте Ви, що майбутній учитель музичного мистецтва повинен добре співати?) дали відповідь «так» 4 студенти досліджуваної групи і 7 студентів контрольної, «певною мірою» – 2 студенти досліджуваної групи і 1 студент контрольної, «ні» – 2 студенти досліджуваної групи і 0 контрольної.

Друге питання (Чи відчуваєте Ви інтерес до співацької діяльності?) отримало такі відповіді у досліджуваній групі: «так» – 5 респондентів, «певною мірою» – 2, «ні» – 1 студент. У контрольній групі відповіді розподілилися наступним чином: «так» – 7 студентів, «певною мірою» – 1 студент.

На третє питання (Чи подобається Вам займатися вокалом у студії «Модерн»?) відповіли «так» 5 студентів досліджуваної групи, 7 студентів контрольної, «певною мірою» 3 студенти досліджуваної групи і 1 студент контрольної. Негативних відповідей зафіксовано не було.

Четверте питання (Чи вважаєте Ви, що виконання пісні має бути не тільки вокально довершеним, але і сценічно яскравим?) отримало відповіді: у досліджуваній групі «так» – 4 респонденти, «певною мірою» – 4 респонденти; у контрольній групі: «так» – 7 респондентів, «певною мірою» – 1 респондент. Негативних відповідей зафіксовано не було.

На п'яте питання (Чи задоволені Ви тим, що більшу частину часу опановуєте естрадний вокал?) студенти досліджуваної групи відповіли: «так» – 4 респонденти, «певною мірою» – 3 респонденти, «ні» – 1 респондент. Відповіді контрольної групи: «так» – 6 респондентів, «певною мірою» – 2 респонденти.

Питання шосте (Чи виконуєте Ви вдома завдання, які отримуєте після аудиторних занять?) отримало відповіді досліджуваної групи: «так» – 3 студенти, «певною мірою» – 4 студенти, «ні» – 1 студент. Відповіді контрольної групи: «так» – 5 студентів, «певною мірою» – 3 студенти.

Сьоме питання (Чи вважаєте Ви, що у домашній роботі займаєтесь вокалом систематично і планомірно?) отримало відповіді: досліджувана група – «так» – 3 студенти, «певною мірою» – 3 студенти, «ні» – 2 студенти; контрольна група – «так» – 5 студентів, «певною мірою» – 2 студенти, «ні» – 1 студент.

На восьме питання (Чи виникає у Вас бажання вивчити музичний твір, який не було задано на занятті з вокалу?) дали відповідь «так» 3 студенти досліджуваної групи і 5 студентів контрольної групи, «певною мірою» – 3 студенти досліджуваної групи і 2 студенти контрольної групи, «ні» – 2 студенти досліджуваної групи і 1 студент контрольної групи.

На дев'яте питання (Чи збільшуєте Ви час, відведений на самостійну підготовку, перед сценічним виступом?) відповіли «так» 4 студенти досліджуваної групи і 6 студентів контрольної, «певною мірою» – 3 студенти досліджуваної групи і 2 студенти контрольної, «ні» – 1 студент досліджуваної групи, у контрольній групі негативних відповідей не було.

Десяте питання (Чи відстежуєте Ви, як візуально виглядає Ваш співацький образ, коли займаєтесь вдома?) отримало відповіді: «так» – 3 студенти досліджуваної групи і 5 студентів контрольної, «певною мірою» – 3 студенти досліджуваної групи і 2 студенти контрольної, «ні» – 2 студенти досліджуваної групи і 1 студент контрольної.

Результати відповідей за кожним питанням ми розмістили у таблиці А.1.:

Таблиця А.1.

**Аналіз анкетування за мотиваційно-спрямованим компонентом
вокально-артистичних навичок
майбутніх учителів музичного мистецтва**

№ питання	Досліджувана група						Контрольна група					
	так		певною мірою		ні		так		певною мірою		ні	
	студ.	%	студ.	%	студ.	%	студ.	%	студ.	%	студ.	%
1	4	50	2	25	2	25	7	87,5	1	12,5	0	0
2	5	62,5	2	25	1	12,5	7	87,5	1	12,5	0	0
3	5	62,5	3	37,5	0	0	7	87,5	1	12,5	0	0
4	4	50	4	50	0	0	7	87,5	1	12,5	0	0
5	4	50	3	37,5	1	12,5	6	75	2	25	0	0
6	3	37,5	4	50	1	12,5	5	62,5	3	37,5	0	0
7	3	37,5	3	37,5	2	25	5	62,5	2	25	1	12,5
8	3	37,5	3	37,5	2	25	5	62,5	2	25	1	12,5
9	4	50	3	37,5	1	12,5	6	75	2	25	0	0
10	3	37,5	3	37,5	2	25	5	62,5	2	25	1	12,5
У се ре дн ьо му	4	50	3	37,5	1	12,5	6	75	2	25	0	0

**Тестування майбутніх учителів музичного мистецтва
на констатувальному етапі практичного дослідження**

Наводимо приклад тестів:

1. Необхідність артистичної підготовки вокаліста пов'язана з:

- А) умовами сценічного виступу
- Б) сучасними тенденціями педагогіки
- В) вимогами адміністрації закладів освіти

2. Ефективним методом формування вокально-артистичних навичок є:

- А) бесіда
- Б) *вправи*
- В) дискусія

3. Сутність вокально-артистичних навичок полягає у:

- А) поєднанні якісного співу з акторською подачею
- Б) супроводі співу танцювальними рухами
- В) прикрашенні співу різними ефектами

4. Вокально-артистичні навички необхідні для:

- А) естрадного співу
- Б) академічного співу
- В) *всіх видів співу*

5. Вищі вимоги стосовно вокально-артистичних навичок ставить:

- А) естрадна пісня
- Б) народна пісня
- В) *опера*

6. Галузь знань, яка є необхідною для формування вокально-артистичних навичок:

- А) вікова психологія
- Б) *театральна педагогіка*
- В) культурологія

7. Головна мета вокально-артистичних навичок:

- А) *допомогти співаку розкрити образ вокального твору*
- Б) справити враження на слухача
- В) навчитися поєднувати спів з рухом

8. Корисний метод, який дозволяє виконавцю оцінювати і корегувати власні вокально-артистичні дії:

- А) тренінг
- Б) *відеофіксація*
- В) театралізація

9. Надійний спосіб перевірки сформованості вокально-артистичних навичок:

- А) опитування
- Б) рефлексія
- В) *сценічний виступ*

10.3 образністю якого типу найбільше пов'язані вокально-артистичні навички у виконанні української естрадної пісні:

- А) літературного
- Б) *фольклорного*
- В) драматично-театрального

Оцінювання виконання тестових завдань відбувалося за наступними рівнями: високий – 8–10 правильних відповідей, середній – 5–7 правильних відповідей, низький – 0–4 правильних відповіді.

Характеристика рівнів сформованості вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва

Низький рівень сформованості вокально-артистичних навичок здебільшого виявляють студенти, які недостатньо мотивовані в заняттях співацькою діяльністю. Вони вважають, що вокальне виконавство не становить провідний зміст роботи учителя музичного мистецтва. Студенти з низьким рівнем, як правило, мають посередні музичні здібності і відсутність спеціальної вокальної підготовки. Не маючи стійкого інтересу до вокальної діяльності, студенти не виявляють систематичності у самостійній вокальній роботі, що гальмує автоматизацію навичок. Студентам з низьким рівнем бракує знань, необхідних для вироблення вокально-артистичних навичок. Студенту важко осмислити індивідуальні завдання набуття вокально-артистичних навичок, виконавські помилки такі студенти виправляють тільки за підказки педагога. Студенти в цілому грамотно можуть виконати часткові вокально-артистичні завдання, але художня виразність цілісного виконання музичного твору є недостатньою. Студенти з низьким рівнем сформованості вокально-артистичних навичок не узгоджують спів зі сценічною поведінкою під час виступу.

Середній рівень сформованості вокально-артистичних навичок характерний для студентів, мотивованих в заняттях співацькою діяльністю. Вони виявляють інтерес до вокального виконавства, усвідомлюють його роль в роботі учителя музичного мистецтва. Студенти з середнім рівнем, як правило, мають добрі музичні здібності, але не мають спеціальної вокальної підготовки (студенти-інструменталісти, музичні теоретики). Студенти здатні систематично виконувати завдання самостійної вокальної роботи, що сприяє автоматизації навичок. Водночас у студентів з середнім рівнем сформованості вокально-артистичних навичок працездатність може бути нестабільною.

Студенти володіють основними знаннями, необхідними для вироблення вокально-артистичних навичок. Правильно осмислюють індивідуальні завдання набуття вокально-артистичних навичок, можуть самостійно виправити виконавські помилки. Студенти грамотно виконують як часткові вокально-артистичні завдання, так і музичні твори, однак художня виразність дещо стримана. Студенти з середнім рівнем сформованості вокально-артистичних навичок узгоджують спів зі сценічною поведінкою під час виступу, припускаючи окремі недоліки.

Високий рівень сформованості вокально-артистичних навичок демонструють студенти, дуже мотивовані до занять співацькою діяльністю. Вони захоплюються вокальним виконавством, усвідомлюють його роль в роботі учителя музичного мистецтва, прагнуть сценічних виступів. Студенти з високим рівнем, як правило, мають відмінні музичні здібності, спеціальну вокальну підготовку. Студенти систематично виконують завдання самостійної вокальної роботи, їх вокально-артистичні навички стійкі, добре автоматизовані. Працездатність студентів дуже добра, виявляється ініціатива у виконанні нових творчих завдань. Студенти володіють знаннями, необхідними для вироблення вокально-артистичних навичок, прагнуть до їх збільшення. Правильно осмислюють індивідуальні завдання набуття вокально-артистичних навичок, критично ставляться до своїх досягнень і недоліків. Студенти художньо виразно, емоційно виконують як часткові вокально-артистичні завдання, так і музичні твори. Студенти з високим рівнем сформованості вокально-артистичних навичок добре узгоджують спів зі сценічною поведінкою під час виступу, тримаються на сцені впевнено і переконливо.

Приклади використання методів тренінгу і декламації у процесі формування вокально-артистичних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української естрадної пісні

Тренінг для поліпшення вольових якостей вокаліста

Викладач: Для того, щоб артистично виконати естрадну пісню треба вміти впевнено триматися на сцені, бути переконливим у своїй інтерпретації. Досягти впевненості не можна, якщо не тренувати волю.

- Що ми розуміємо під волею?
- Здатність людини до свідомого управління своєю психікою і вчинками в процесі прийняття рішень для досягнення поставлених цілей.
- Що ми вважаємо вольовими якостями?
- Наполегливість, цілеспрямованість, витримку, самовладання.
- Чи потрібні вольові якості для виконання естрадної пісні і коли саме вони найбільш необхідні?
- Потрібні. Найбільше необхідні під час розучування твору і публічного виступу.

Викладач: Правильно. Кожному з нас часто не вистачає вольових якостей. Поліпшити їх допомагають спеціальні вправи і дотримання певних правил. Зараз ми проведемо невеликий тренінг.

Перша вправа стосується того, щоб спрямувати вольові зусилля на керування своїм станом.

Вправа «Я – могутнє дерево» [56, с. 8]

Хід вправи: студент натискає п'ятами на підлогу, напружує все тіло. Викладач промовляє: «Ти – могутнє дерево, у тебе сильні корені, які занурені глибоко в землю, тобі ніхто не страшний. Ти заряджаєшся силою та енергією від землі. Тобі приємно від подиху вітру і сонячного тепла. Тебе наповнює

життєдайна сила води. Поступово напруження зникає. Спочатку розслабляється голова – верхівка дерева. Потім руки і плечі – гілки, що стають вільними і легкими, далі тулуб – стовбур дерева, а потім ноги – коріння. Ти відчуваєш, як тобі легко. Тобі затишно. Запам'ятай цей стан».

Друга вправа вчить керувати окремим групами м'язів.

Вправа «Керую м'язами»

Хід вправи: стискаємо певний м'яз до больових відчуттів. Рекомендовано почати зі стискання кулака, далі перейти до передпліч, плечей, рук, ніг). Утримуємо напруження якомога довше. Решта м'язів вільна. Скидаємо напругу і відчуваємо, що трапилося з м'язом (наприклад, розтискання кулака дає відчуття вібрації пальців і поколювання у м'язах кисті). Таким чином ми вчимося свідомо керувати своїми м'язами, вивільняти їх.

Викладач: Ми попрацювали з м'язами. Але вольові якості підпорядковуються і розуму. Без подолання своїх лінощів і небажань ніколи не досягнути запланованого.

Вправа «Володар часу» (на основі методу «Альпи»)

Хід вправи: студентам дається завдання скласти список справ, пов'язаних з виконанням завдань з вокалу. Після того, як список складено, треба: 1) передбачити час, потрібний на виконання справи; 2) передбачити додатковий час на перерви і ймовірні гальмування з незалежних причин; 3) розставити пріоритети. Наприкінці виконання вправи має скластися картина, що виконувати завдання цілком можливо без додаткових зусиль. Це поліпшує настрій і надихає на діяльність.

Викладач: Наша воля тренується разом із диханням.

Вправа «Прискорене дихання»

Хід вправи: викладач показує поверхове прискорене дихання. Робиться короткий вдих через ніс і активний видих. Вправа робиться протягом кількох хвилин. Настає момент, коли швидко дихати стає складно, але треба подолати негативні відчуття і продовжити дихати. Далі на декілька секунд перестаємо

дихати. Виникає легке запаморочення, яке звільняє свідомість. У цьому стані можна фантазувати. Вправу треба робити не більше п'яти хвилин.

Викладач: Перетворимося на артистів і додамо нашому диханню образності, поєднавши її з ритмом.

Вправа «Акторське дихання»

Хід вправи: студентам надається завдання відтворити, як дихають певні істоти (дракон, метелик, норовистий кінь), як дихають люди у певних станах (прислухаючись, підкрадючись, убігаючи, підстрибуючи). Дихання в образі робиться кількома сеансами, щоб відчути його темпоритм.

Вправа «Тримай ритм пісні»

Хід вправи: студенту пропонується заспівати знайому пісню. Починається спів уголос. За знаком викладача треба припинити спів пісні і продовжити співати подумки, за наступним сигналом викладача – продовжити спів. Так робиться декілька разів. За належного виконання вправи зберігається ритм і тональність у співі.

Вправа «Слухай мою пісню»

Хід вправи: студент виконує певний поетичний текст, запропонований викладачем (наприклад, перший куплет розучуваної пісні). Послідовно читає його: 1) перед собою, 2) у стелю, 3) у стіну, 4) у підлогу, 5) ніби для величезної кількості слухачів. Треба дослухатися до резонансу, який утворюється від читання, аналізувати ступінь напруження м'язів і задіяність частин тіла.

Метод декламації пісні

Опрацьовується пісня І. Карабиця на вірші В. Губарця «Де вітер землю голубить». Студент виразно читає текст пісні уголос. Після читання треба дати відповідь на питання:

- Скільки частин має вірш? (*три*)
- В якому темпі його читання звучить виразніше? (*повільному*)
- Чи відчувається потреба зміни темпу, де саме? (*прискорення у другій частині*)

– Які місця є складними для вимови? (*сполучення приголосних «йм», «зц», «нр» та ін.*)

– Які слова треба виокремити під час вимови для розуміння їх змісту? (*«обійму – шовкові», «далечинь – ранкову», «щоб – сонце», «щоб – в серці»*).

– Яка частина вірша є розгорненішою? (*середня*)

Наступним кроком є декламація в ритмі і структурі пісні. Слухаємо пісню і порівнюємо:

– Скільки частин має пісня? (*чотири*)

– За рахунок чого це відбувається? (*за рахунок повторення слів середньої*)

– Чи відбуваються зміни темпу у пісні? (*так*)

– Вони є меншими чи інтенсивнішими? (*інтенсивнішими*)

– Яку роль відіграє у пісні контраст? (*велику, у вірші контрасту немає*)

– Співак виконує поетичний текст більш зливо чи артикульовано? (*артикульовано*)

Декламуємо синхронно зі звучанням пісні.

План-конспект
індивідуального заняття з вокального класу зі студенткою
Коломієць Дар'єю

Тема заняття: Техніка естрадного співу. Джазова стилістика в українській естраді

Мета:

дидактична: розширити уявлення студентки про технічні прийоми естрадного співу, формувати вокально-артистичні навички, уточнити зміст поняття «синкопа», пояснити значення джазової стилістики в українській естраді, вчити застосовувати прийоми джазового співу у виконанні української естрадної пісні;

розвивальна: розвивати музичне мислення, відчуття єдності музики і поетичного слова, увагу, уяву, слуховий контроль, музичні і артистичні здібності, здатність до поєднання співу з артистично виправданим рухом.

виховна: виховувати інтерес до української естрадної пісні і джазової музики, вольові якості особистості, потреби у самореалізації засобами вокальної творчості.

Тип заняття: поглиблення теми.

Музичний матеріал: вокальні вправи, М. Скорик. «Намалюй мені ніч».

Обладнання: фортепіано, ноти, музичний центр, фонограма, мікрофон, ноутбук, аудіо- і відеоматеріали.

Література:

1. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія. Київ : Ліра-К, 2016. 216 с. [43]
2. Рось З. П. Розспівки та фонопедичні вправи як основа підготовчої частини на заняттях з естрадного вокалу : навч.-метод. посібн. Івано-Франківськ : «СІМІК», 2018. 34 с. [59]

3. Фоломєєва Н. А. Основи співу : навч.-метод. посібн. Суми : СДПУ ім. А. Макаренка, 2023. 222 с. [71]

Хід заняття

I. Організаційний момент

Привітання. Встановлення психологічного контакту.

II. Актуалізація опорних знань

Викладач: Чому було присвячено минуле заняття? (*особливостям естрадного співу*)

- З яким технічним прийомом ознайомилися? (*субтоном*)
- Які вправи допомогли виконати цей прийом? (*«Яблуко»*)
- Чого вдалося досягти? (*зрозуміти, як виконати цей прийом, як відчувати роботу резонаторів*)
- А як ти зрозуміла вислів «вокальний ніс»? (*спеціальний прийом у естрадному вокалі, який нагадує носовий спів, але має іншу природу*)
- Яку навичку треба мати, щоб оволодівати прийомами естрадного вокалу? (*навичку правильного дихання*)

Викладач: Молодець! Сьогодні ми продовжимо оволодівати навичками естрадного співу і звернемо увагу, що виконувати їх треба артистично. (*впровадження педагогічної умови «урахування специфіки конкретного виду співу»*) Тобто наші професійні навички є вокально-артистичними. Без артистизму співак не передасть слухачам зміст пісні. Переконливо про це говорить вітчизняний вокальний методист Н. Фоломєєва: «Специфікою естрадного співу є особлива увага до слова та мовних інтонацій, особливістю яких є експресивне та глибоко особистісне виголошення музично-поетичного тексту» [71, с. 10]. Можна сказати, естрадний спів «акторський» за своїм призначенням, він передає ставлення співака до того, про що співається.

Викладач: Перш ніж почати співати, треба добре розспіватися (*метод вправ*).

Виконання розспівок.

1. Розспівка на виконання довгих звуків закритим ротом.
2. Розспівка на плавний низхідний рух (п'ятизвуччя) на склад «Льо».
3. Теж саме закритим ротом.
4. Розспівка на активізацію звучання (чергування плавного і уривчастого звуковедення).
5. Розспівка на артикуляцію «Вйо-вйо-вйо».

III. Мотивація навчальної діяльності

Викладач: Ти добре впоралася із завданням минулого заняття і готова збагатити свій запас прийомів естрадного співу (*метод емоційного впливу*). Ми поговоримо про те, як естрада взаємодіє з джазом, і яку роль у цьому процесі відіграли українські музиканти.

IV. Сприйняття нової теми

Викладач: Для естради властива невимушеність, свобода. І це проявляється в усьому – як співак рухається, як спілкується з публікою, як інтонує музику. Свобода стосується і ритму. Часто ритм в естрадній пісні організується за допомогою синкоп.

- Що ж таке синкопа?
- Так, це перенесення акценту із сильної долі на слабку.

У музиці синкопа позначає не тільки випадіння ненаголошеного моменту і передчасне настання акценту, але і будь-які зміщення наголосу. Синкопи можуть прописуватися композитором, а можуть вноситися виконавцем. Особливого виразного значення синкопи отримали в музиці ХХ–ХХІ століть, передусім естрадній і джазовій. А як це відбулося, спробуємо зрозуміти на прикладі. Ми будемо співати звичайну гаму. Послухай, зараз її виконає запрошена студентка-старшокурсниця Олександра (*спває*). (*впровадження педагогічної умови «залучення майбутніх учителів музичного*

мистецтва до навчання в системі «студент–студент») (метод кооперативного навчання).

А тепер Олександра виконає ту ж саму гаму синкоповано (*співає*).

Викладач: Дякую. Дуже добре.

Звертається до студентки, з якою проводиться заняття.

- Що змінилося?
- Так, більше наголошувалися другий, четвертий і т.д. звуки.
- А як зазвучала музика в цілому?
- Більш несподівано і якимось завзято.

Спробуємо виконати гаму синкоповано (*студентка виконує*).

Викладач: Майже правильно, а ще краще стане, якщо повторювати таку гаму кожного дня.. Пропоную виконати синкоповано ще декілька розспівок (на одній ноті, на п'яти нотах). Олександра їх вже вивчила. Послухай! (*співає Олександра*).

Викладач: А тепер співаємо ми разом (*співають*). Уяви, що ти викладач. Чи все тобі сподобалося у співі, чи може щось треба виправити? (*обговорюють*) (*метод зміни ролевих позицій*).

Викладач: Під час виконання синкоп важливо, щоб атака звуку була активною, а сам ритм залишався пружним. Підкреслимо синкоповані звуки плесканням в долоні.

Викладач: Все відразу нікому не вдається. Треба цілеспрямовано йти до поставленої мети, не лінитися. Зробимо невеличкий тренінг наших вольових якостей (*впровадження педагогічної умови «застосування тренінгу для поліпшення вольових якостей вокаліста»*) (*метод тренінгу*):

1. Кладемо руки на живіт. Глибоко дихаємо. Заспокоюємося. «Продихаємо» погані емоції.
2. Тягнемося руками вгору, у сторони декілька разів. Зменшуємо напругу м'язів, емоційно врівноважуємося.
3. Кладемо долоню на голову. Показуємо, що думаємо. Думаємо і справді, як краще зробити потрібні справи.

4. Прикладаємо руки до серця. Наповнюємо його добрими думками.

5. Складаємо долоні вертикально. Дякуємо всім! Мозок звільнився, можна рухатися далі.

Перейдемо до вправ театральної спрямованості. Вони нам допоможуть зміцнити голосовий апарат і сформувати вокально-артистичні навички (впровадження педагогічної умови «поєднання методів вокальної роботи з артистично-театральними прийомами») (*метод вправ*).

1. Позіхання. Викликаємо бажання позіхати штучно. Спочатку робимо це як звичайно, потім із закритим ротом, ніби приховуючи від оточуючих.

2. Сміх. Викликаємо штучний сміх, як справжні актори. Під час виконання вправи кладемо долоню на горло, щоб відчути, як напружуються м'язи. Штучний сміх викликається роботою цих м'язів, тож треба запам'ятати відчуття. Викликання сміху не тільки активізує голосовий апарат співака, але і піднімає настрій.

3. Вправа на розслаблення. Розслаблюємо м'язи шиї і робимо кругові рухи головою у правий і лівий бік.

4. Вправа на розвиток тембрового слуху. Ставимо округлені долоні за вуха, ніби збільшивши їх. Виконуємо голосову вправу «ОМ...». Слухаємо інтенсивність грудного резонування.

5. Вправа на уяву. Звучить інструментальна музика (Ф. Шуберт. Вальс). Треба придумати, про що вона могла розповісти, якби була піснею. Уявити якомога точніше персонажа, від імені якого співалася б пісня.

Викладач: Від цієї вправи переходимо до вправ на зстосування хореографічних рухів (*метод вправ*).

1. Вправа на відчуття ритму і характеру музики. До музики, яка щойно прозвучала (Ф. Шуберт. Вальс), спробуємо підібрати хореографічні рухи. Виконуємо їх у характері музики.

2. Вправа на створення рухового супроводу. Треба показати в рухах сюжет і персонажів дитячого вірша:

Котилася торба
 З високого горба.
 В торбі паляниця,
 Ведмідь і лисиця.
 Лисиця пищить,
 Ведмідь верещить,
 А торба тріщить:
 Трісь, трісь, трісь!

Викладач: Важливо пам'ятати, що об'єднує спів і рух дихання. Правильно поставлене дихання дозволяє співакові рухнутись без задишки. Розвинений дихальний апарат уможливує спів у будь-якому положенні тіла, вільно переходити з танцю на спів.

3. Вправа на дихання. Робимо швидкий і глибокий вдих через ніс. Під час цього підтягаємо живіт. Це забезпечує правильну позицію роботи черевного пресу. Чергуємо роботу пресу: спів у середньому регістрі – трохи підтягаємо м'язи пресу; спів у верхньому регістрі – сильно підтягаємо м'язи пресу; спів у низькому регістрі – послабляємо м'язи пресу.

4. Вправа на підбір комунікативних рухів. Звучить музика. Треба визначити, в які моменти можна зробити рухи, які сприяють взаємодії співака і публіки. Запропонувати рухи. Пам'ятати, що їх не може бути багато.

5. Вправа на рухову імпровізацію. Підбираємо рухи в процесі звучання музики.

Викладач: Наше сьогоднішнє заняття стосується органічного єднання естради з джазом. Джаз – розвинений самостійний напрям музики, яка може вважатися розважальною. При цьому джаз далеко не завжди розважальний.

Витоки джазу знаходимо наприкінці XIX ст. в Америці. Винахідниками джазу стали африканці, які були завезені в Америку в якості рабів, призначених для виконання важких фізичних робіт. Музика допомагала цим стражденним людям і відпочити, і звернутися до бога з молитвами, і навіть виразити протест проти поневолення. Йшли часи, і музика джазу потужно урізноманітнювалася, сформувалися напрями джазу – свінг, бібоп, кул,

прогресив та ін. Нарешті, з'явилися видатні джазмени, які не були афроамериканцями. Всі ці факти свідчили про визнання джазу як самобутнього різновиду музики, засвоєння його художньої мови в світі.

Дійшов джаз і до України. Спочатку він здобув розвиток в інструментальній музиці. Стали виникати джазові ансамблі – діксіленди і джазові оркестри, керовані талановитими українськими музикантами.

В українську естрадну пісню джаз прийшов пізніше, але залишився потрібним і до сьогодні. Біля витоків української естрадної пісні на основі джазової мови стояли видатні композитори, які зарекомендували себе у музиці серйозній, створюючи симфонії, опери, кантати тощо. Одним із таких композиторів був Мирослав Скорик.

- Чи знайоме тобі це ім'я?
- Правильно, Мирослав Скорик – герой України, композитор зі світовим визнанням.
- А яку пісню М. Скорика ми будемо співати?
- «Намалюй мені ніч».

Викладач: Пісню «Намалюй мені ніч» М. Скорик написав на слова М. Петренка у 1962 р. Вона відразу стала популярною. Перша виконавиця пісні – львівська естрадна співачка Любов Чайковська. Хоча словесний текст написано поетом-чоловіком і оповідь ведеться від першої особи, найчастіше твір виконують жінки.

- Чи можна почути, що ця пісня джазова? Що допомагає зрозуміти приналежність пісні до джазу?
- Так, примхлива ритміка, яка застосовує ті ж синкопи, про які ми говорили на початку заняття.

Але джазовість у М. Скорика виявляється більш глибокою. Вона проявляється і у вокальній партії, і в інструментальному супроводі. Ми співатимемо пісню під фортепіано і під оркестрову фонограму, а перша виконавиця співала під акомпанемент ансамблю «Чарівні скрипки».

Засновником і керівником ансамблю був автор пісні – М. Скорик, а учасниками – музиканти Львівської консерваторії.

Пропоную заглибитися у словесний текст пісні, адже нам треба не тільки його озвучити, але і акторськи втілити (*впровадження педагогічної умови «посилення значущості роботи з вербальним текстом естрадних пісень»*).
Про що текст? (*відповіді студентки*) (*метод текстуального аналізу*).

- Так, про красу нічного часу.
- Скільки героїв пропонує текст?
- У тексті містяться звертання героя до когось. Тобто, виходить, що це прихований діалог. Один герой реальний, а другий уявний.

Викладач: Правильно. А зараз виконаємо вправу на переакцентування. У пісні головне речення – «Намалюй мені ніч». Переакцентуємо його усіма способами (*метод декламації*):

1. НАМАЛЮЙ мені ніч.
2. Намалюй МЕНІ ніч.
3. Намалюй мені НІЧ.

– Як змінився зміст? У першому випадку наголошуються творчі здатності людини, можливе фантазування образу. Ніч є намальованою, а деталізованість малюнку більше говорить про талант майстра і чуйність прохача, ніж про саму природу. У другому випадку виражається бажання догодити важливій людині, врахувати її сподівання. До речі, співацьке виконання такого варіанту малоймовірно через незручності вимови наголосів. Третій варіант ближчий до пейзажної лірики, предметом уваги стає ніч з її темнотою, утаємниченістю.

- Який варіант здається найцікавішим? Добре, з акцентом на «намалюй». Мова йде від імені поета. До кого тоді він звертається? Можливо, до композитора, від якого чекає майстерного втілення поетичних образів?
- Якою тоді буде ідея пісні? (*вшанування сили мистецтва*)

- Яким чином ми можемо передати цю ідею у виконанні? (*посилити «мальовничі» властивості музики: урізноманітнювати динаміку, темп, тембр*).
- Які частини можна виконати більш прозорою динамікою? (*крайні*)
- А в якій частині можна трохи прискорити темп? (*у середній*)

Викладач: Добре, а зараз ми спробуємо виконати цю пісню відповідно до вимог джазової музики. Ми вже знаємо, що джазовий ритм синкопований.

Попрацюємо над вокальними прийомами:

1. Декламація тексту пісні у синкопованому ритмі.
2. Вокалізація мелодії пісні у синкопованому ритмі.
3. Поєднання співу з фортепіанним супроводом.

Під час виконання синкопованого ритму слідкуємо за чіткістю дикції, правильністю розстановки акцентів. Це має відтворити характер музики – радісний, енергійний. Синкопованість повинна привнести у мелодію загостреність і надати виразної дієвості.

Викладач: Нам треба подумати і над руховим оформленням пісні. Пропоную переглянути дві інтерпретації пісні: у виконанні гурту «Вшистка» і у виконанні М. Одольської (*метод навчання на досвіді іншого*). Звернемо увагу на рухи, що супроводжують пісню, і подумаємо, як вони допомагають розкриттю образу (*метод розвитку рухових якостей*).

У виконанні гурту рухи виконує не соліст, а бек-вокалістки. Вони роблять плавні ритмічні обертання і легкі клацання пальцями. Це підкреслює танцювальність. Образ створюється ніжний, щирий.

У виконанні М. Одольської рухи виконує сама солістка. Її тіло залишається у стійкій фронтальній позиції, а рухи є пантомімічними, задіюються руки. Рухи не виконуються в постійному ритмі, а підкреслюють важливі моменти тексту. Рухи вирізняються чіткістю і деякою строгістю. Створюється образ впевнений, пристрасний, навіть «роковий».

- До якого типу руху схиляєшся ти?

– Так, до більш ритмічного танцювального руху. Опрацюємо його. Нам допоможе Олександра. Дивись на нас, разом робимо нахили, повороти корпусу. Слідкуємо за синхронністю рухів зі звучанням фонограми.

Викладач: І залишилося спробувати виконати першу частину пісні цілісно. Думаємо про образ, вокально контролюємо виконання синкоп і рухаємося з легкими ритмічними поворотами (*виконання фрагменту пісні*).

V. Осмислення і систематизація знань (метод концентрації уваги)

- З якими новими вокальними прийомами ми сьогодні ознайомились?
- В яких стилях музики найбільше застосовуються синкопи?
- Чи можливе поєднання естради з джазом?
- Який композитор сприяв формуванню української естрадної пісні з використанням мови джазу?
- Яких вокально-артистичних навичок вдалося сьогодні набути?

VI. Підсумки заняття. Рефлексія

Викладач: Ми завершуємо заняття.

- Чи виявилось воно для тебе корисним?
- Якими були твої досягнення?
- Над чим треба попрацювати?

Отже, сьогодні ми працювали над виконанням синкопованих послідовностей у естрадних піснях з джазовою інтонаційною складовою. Синкопованість активізує звукоподання, тому, як правило, зустрічається у творах енергійного характеру. Ми формували вокально-артистичну навичку посилення синкопи за допомогою артикуляційної гостроти та рухових дій.

VII. Домашнє завдання

Закріпити отримані навички виконання синкоп у самостійній роботі. Виконати декламацію тексту пісні «Намалюй мені ніч» у різних темпах, знайти оптимальний для якісної вимови (*метод самостійної роботи*).

**Сценарій концерту вокальної студії «Модерн»
«Молодь єднає світ заради Перемоги»**

Ведуча: (на початок пісні вимовляє слова)

Єднаємося, українці! Ми народжені бути вільними!

Вокальна композиція «Народжені вільними»

Дикторський текст: Народна естрадна студія «Модерн» – керівник Маргарита Вікторова, концертмейстер Зоя Шардуба.

Ведуча: Вітаємо усіх присутніх на концерті «Молодь єднає світ заради Перемоги». Нашу Україну зламати не можна, щодня вона відроджується, стає міцнішою, сильнішою. Дякуємо героям, мужнім воїнам, які ціною власного життя захищають мирне небо нашої країни. Давайте вшануємо хвилиною мовчання пам'ять військовослужбовців, бійців Національної гвардії, прикордонників та добровольців, які загинули за Україну та мирних жителів, що стали жертвами терористів.

Хвилина мовчання

Ведуча: Історія великої держави починається з історії кожної людини. Ви є частинкою своєї країни, рідного міста, творчої родини. Дякуємо всім, хто завітав на концерт. За підтримки викладачів та студентів факультету мистецтв музично-хореографічного відділення Криворізького державного педагогічного університету цей захід об'єднує небайдужих людей, які щоденно спільними зусиллями наближають перемогу. Разом тримаємо культурний фронт! На нашому заході присутні шановні гості – люди, які підтримують мистецтво – представники місцевого самоврядування.

Слово надається ректору Криворізького державного педагогічного університету доктору філософських наук, професору Ярославу Шрамку

Слово ректору КДПУ Шрамку Я.В.

Ведуча: До слова запрошується заслужений діяч культури інспектор з культури і освіти виконкому Криворізької міської ради Валентина Берлін.

Слово Берлін В.М.

Ведуча: Доторкніться душею та серцем до чарівного світу музики!

Ведуча: Хай мистецтво подарує віру у майбутній день!

Стравинська Олександра, Романов Ілля, Вікторова Маргарита – «Il mondo»

Стравинська Олександра, Романов Ілля – «Усміх твій таємничий»

Ведуча: Безсмертне дихання чиєсь душі: великої і незбагненої, як життєдайний дощ, як вітер, як сонце, відриває тебе від землі та підіймає до небес!

Кохання дарує натхнення! Доки на світі є любов, ми в полоні почуттів.

Запорожець Єгор – «Кохана», концертмейстер Шардуба Зоя

Ведуча: Любов вона в серці, в мріях і сподіваннях, пробуджує найпотаємніше в душі, відкриває серце назустріч один одному. Хоча, іноді, не так вже й легко освідчитись в коханні.

Запорожець Єгор, Стравинська Олександра – «Дует котів» з опери «Отелло» Дж. Россіні

Ведуча: Я прошу привітати оплесками наших гостей сьогоднішнього заходу – закоханих у мистецтво чарівного світу музики талановитих викладачів кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету - колектив «Саунд мецо» Олену Федо, Вікторію Міщанчук та Богдана Андрейчика.

Інструментальне тріо – «Іспанський танець»

Ведучий: Де серця б'ються як одне, де майорить жовто-синій прапор та витає у високості вільний птах – це моя земля, земля моїх батьків!

Ведуча: Цінуємо Україну, її красу, велич та героїзм воїнів-захисників, жіночу вроду, мелодію української пісні. Це мелодія наших з вами сердець, в ній стільки трепетної щирості, ніжності, відвертої довіри.

Стравинська Олександра, Романов Ілля – «Лугом іду»

Стравинська Олександра «Ти співала мені про кохання»

Трек 5 Фон

Ведучий: Україна – це найдорожчі серцю дороги – дороги додому, до теплих обіймів коханих, друзів, маминого і татусевого поцілунків.

Ведуча: Нас завжди повертає до батьківських доріг. Бо там – найрідніше! Колискова, що наспівувала матуся, від перших кроків у житті, з першого в житті слова.

Квартет у складі Волосова Єлизавета, Босенко Анастасія, Сидоренко Тетяна, Коломієць Дар'я – «Люлі»

Ведуча: В Україні мелодійна та співуча мова, щедрі та відкриті люди, які об'єднанні спільною метою – непоборною вірою.

Ведуча: Де височіє на схилах Тарас, сходить українське сонце Перемоги!

Запорожець Єгор, Романов Ілля – «Ой там на горі»

Стравинська Олександра, Сидоренко Тетяна – «Вишиванка»

Ведуча: Цінуємо кожен мить нашого життя, бо іноді, не вистачає й життя, щоб забути ту мить!

Ведучий: Безцінні ті дні, які проведені з коханими та близькими людьми – і серце назавжди залишається в обіймах близьких.

Романов Ілля, Коломієць Дар'я – «Мить»

Ведуча: Дякуємо нашим воїнам-захисникам, які нині боронять рідну землю. Тяжкими роками випробовувань та лихоліть ми виборюємо право жити у вільній країні.

Інструментальне тріо – «Мелодія» Мирослава Скорика

Ведуча:

Ми нині, через біль вдивляємось у світ –

і стомлена земля героїв забирає.

Ніхто не владний пам'яті зітерти слід,

Бо серце подвиг твій солдат пам'ятає

Стравинська Олександра, Романов Ілля – «Думи»

Дикторський текст на початок пісні: Нехай щира молитва летить до небес. Віримо у майбутнє України.

Попович Наталія – «Skyfall»

Ведуча: Україна – це земля під небом, сповнена зірок. Від тебе і натхнення і кохання! Разом з тобою ми пройдемо цей нелегкий шлях, бо в тобі – всі наші надії й сподівання!

Стравинська Олександра, Романов Ілля – «You are the reason»

Романов Ілля – «Perte»

Ведуча: Любов наповнює тебе почуттями, торкається найпотаємніших струн наших душ, чуттєва, як мелодія, пронизлива, як пісня, що лунає від душі.

Стравинська Олександра, Романов Ілля, Вікторова Маргарита – «Champagne»

Ведуча: Сьогодні кожен із нас робить все можливе, щоб підтримати свою країну, те місце, де ми народжені, де все рідне і кожна посмішка особлива. Пишаємося нашою силою і волею, безкінечно горді бути українцями. Пишемо історію Нової України, будуємо нове життя!

Запорожець Єгор – «Puttin on the Ritz»

Стравинська Олександра – «Намалюй мені ніч»

Ведуча: І після найтемнішої ночі настає світанок. Віримо, настане день, коли над усім світом замайорить синьо-жовтий стяг Перемоги.

Ведуча:

Наш творчий маніфест – це заклик до свободи

Ми мріємо про мир для нашого народу

Допоки моє серце б'ється,

Моя країна – Україна в серці!

Фінал. Пісня «Маніфест»

(Всі залишаються на сцені)

Фінальна композиція – «Ми щасливі люди»

Для вас підготували цей концерт учасники Народної естрадної студії «Модерн»:

Єгор Запорожець

Ілля Романов

Олександра Стравинська

Дарина Дмитрієва

Наталія Попович

Тетяна Сидоренко

Анастасія Босенко

Єлизавета Волосова

Поліна Ращектаєва

керівник Маргарита Вікторова, концертмейстер – Зоя Шардуба

Інструментальний колектив «Саунд Мецо»

хореографічний колектив «Модем»

звукооператор Євген Соколов

Ведуча: Україна – нація незламних людей! Сильна, вільна, незалежна, єдина! Переможемо і відбудуємо тебе, велична країна героїв, і злетить на увесь світ твоя слава! Віримо! Завжди! Співаємо для тебе!

Співаємо «Ми молодь країни»

До Нових зустрічей!