

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Андрух Тетяна Олексіївна

**ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК В УЧАСНИКІВ
АМАТОРСЬКОГО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:
_____ С.Г. Крамська,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри хорового диригування, вокалу
та методики музичного навчання

_____ 2021 року

Виконавець:
_____ Т.О.Андрух
« ____ » _____ 2021 року

Суми-2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК В УЧАСНИКІВ АМАТОРСЬКОГО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ.....	8
1.1. Амадорський вокально-хоровий колектив як педагогічно-мистецьке явище.....	8
1.2. Сутність поняття «співацькі вміння та навички в учасників аматорського вокально-хорового колективу».....	18
1.3. Особливості роботи з учасниками амадорського вокально-хорового колективу.....	29
Висновки до розділу 1	36
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК В УЧАСНИКІВ АМАТОРСЬКОГО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ.....	38
2.1. Діагностика рівнів сформованості співацьких умінь та навичок в учасників амадорського вокально-хорового колективу.....	38
2.2. Педагогічні умови формування співацьких умінь та навичок в учасників амадорського вокально-хорового колективу.....	50
2.3. Методичні рекомендації щодо формування співацьких умінь та навичок в учасників амадорського вокально-хорового колективу.....	58
Висновки до розділу 2	64
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75
ДОДАТКИ.....	79

ВСТУП

Актуальність дослідження. Український народ по праву вважається одним з найбільш співочих народів світу. Національна культура українців вражає різноманітністю видів, жанрів і стилів співочого мистецтва, а найулюбленішим є самодіяльне чи аматорське ансамблево-хорове виконавство.

Формування співацьких умінь та навичок у учасників аматорських колективів являє собою складний та тривалий процес, під час якого відбувається накопичення знань і вмінь на вокально-хорових заняттях, удосконалення під час засвоєння хорових творів та набуття автоматизму в процесі концертно-виконавської діяльності. Вокально-хорові навички трактуються як автоматизовані дії співака, які забезпечують інтонаційно чисте та художньо-виразне виконання своєї хорової партії, слуховий самоконтроль власного голосу та голосу інших, ансамбль з іншими хоровими партіями відповідно до хорової звучності певного музичного твору та вимог диригента.

Робота з аматорським колективом має свою специфіку та складає окрему педагогічно-методичну проблему, що полягає у подоланні кількох основних складнощів. Найперше, це переважно музична неграмотність учасників хору, їхня неспроможність «читати» хорову партитуру, незнання музичної термінології, нерозуміння стильової диференціації музики. З іншого боку, ці недоліки можна компенсувати тим фактом, що учасники аматорських колективів відносяться до своєї улюбленої справи відповідально, щиро, часто вкладаючи у спів свою душу та уміння.

Основними формами існування аматорських колективів є народні хори при закладах культури та освіти, а також на крупних підприємствах. Окремо слід зазначити про церковні аматорські хори, багато з яких існують більше 100 років, з часів, коли на території сучасної України стали з'являтися та активно розширюватися євангельські церкви. Такі церковні хори також

відносяться до аматорських, оскільки більшу частину співаків становлять не професіональні вокалісти, а люди, які відчують покликання для виконання духовної музики.

Проблема формування співацьких умінь та навичок учасників аматорських гуртів та окреслення тенденцій розвитку самодіяльного мистецтва в контексті музичного простору України є важливим завданням, що в умовах сьогодення потребує більш глибокого висвітлення та зумовлює актуальність й вибір теми магістерського дослідження – *«Формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорських вокально-хорових колективів»*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основу роботи становлять музикознавчі наукові праці теоретичного, педагогічного та виконавського спрямування. Теоретичні проблеми хорового мистецтва і питання методики керівництва хоровим колективом (у тому числі аматорським) розглянуто у працях А. Авдієвського, Г. Дмитрієвського, О. Єгорова, І. Заболотного, Є. Карпенка, О. Коломоєць, А. Мартинюка, П. Ніколаєнко, К. Пігрова, С. Попова, В. Сафонові, Т. Смирнові, В. Соколова, П. Чеснокова, Л. Шаміної та ін. Напрацювання цих авторів використовуються у підготовці фахівців у системі вищої і середньої мистецької освіти.

Окремі аспекти хорового аматорства висвітлено у дослідженнях П. Андрійчука, А. Ахмудова, Н. Бабіченко, Р. Гулядіса, В. Ільїна, Є. Карпенка, А. Косарева, Н. Нарожної, Н. Медведєвої, В. Чабанного, І. Штиглера. Автори відзначають важливість функції виховання особистості у непрофесійній сфері діяльності, наголошуючи, що хорова самодіяльність, поряд із іншими видами художньої аматорської діяльності, має позитивний вплив на розвиток духовного потенціалу співаків-аматорів через колективну співтворчість.

Детально вивчає різні аспекти діяльності аматорських народних хорових колективів П. Андрійчук. У численних статтях автор наголошує на винятково важливій ролі народної самодіяльності та розглядає українське

народно-хорове мистецтво як чинник самоідентифікації в контексті європейської інтеграції.

Основи вокальних умінь та навичок й шляхи їх розвитку розглядаються у працях М. Жишкович, С. Сагітова, С. Садовенко, О. Сіненко, Ю. Юцевича.

Мета дослідження – у теоретичному обґрунтуванні та розробці педагогічних умов формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу, у підготовці методичних рекомендацій щодо досліджуваного феномену.

Відповідно до сформульованої мети в роботі вирішуються наступні *завдання*:

- 1) схарактеризувати аматорський вокально-хоровий колектив як педагогічно-мистецьке явище;
- 2) розкрити сутність поняття «співацькі вміння та навички учасників аматорського вокально-хорового колективу»;
- 3) окреслити особливості роботи з учасниками аматорського вокально-хорового колективу;
- 4) здійснити діагностику рівнів сформованості співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу;
- 5) визначити педагогічні умови формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу, розробити методичні рекомендації в контексті досліджуваного феномену.

Об'єкт дослідження – процес формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу.

Предмет дослідження – педагогічні умови та методичні рекомендації формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу.

Матеріали та методи дослідження. В роботі використано культурологічний та системно-функціональний методи дослідження, що дають можливість вивчення процесу формування співацьких вмінь як комплексу педагогічної, методичної, сценічної, виконавської діяльності.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що у роботі:

1) на основі аналізу вітчизняної мистецької та педагогічної літератури висвітлено поняття «співацькі уміння та навички учасників аматорського вокально-хорового колективу», під яким розуміється автоматизовані дії співаків, які забезпечують інтонаційно чисте та художньо-виразне виконання хорового твору;

2) визначено педагогічні умови ефективного формування співацьких вмінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу;

3) запропоновано методичні рекомендації формування співацьких вмінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу, які забезпечать успішність процесу роботи аматорського хору.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає у можливості впровадження в роботу з аматорськими вокально-хоровими колективами методики поетапного формування співацьких навичок та вмінь у їх учасників. Основні теоретичні положення магістерського дослідження можуть бути використані для розробки методичних рекомендацій щодо формування співацьких вмінь та навичок в умовах аматорського мистецтва. Окремі положення дослідження можуть використовуватись у практичній роботі керівників вокально-хорових гуртів та аматорських хорів.

Апробація результатів магістерського дослідження та публікації:

1. Андрух Т.О. Аматорський вокально-хоровий колектив як педагогічно-мистецьке явище: III Міжнародна науково-практична конференція з міжнародною участю «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (24-25 березня 2021 р., м. Суми, Україна).

2. Андрух Т.О. Розвиток творчої активності виконавця у процесі роботи в аматорському хорі // Актуальні питання методики викладання суспільних та гуманітарних дисциплін в умовах розбудови сучасної школи: VII

Всеукраїнська науково-практична конференція (22-23 березня 2021 р., Суми, Україна). Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2021.

3. Андрух Т.О. Хорове аматорське мистецтво як соціокультурний феномен / Крамська С.Г., Андрух Т.О. // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 1 (13). – Суми : ФОП Цьома С.П. 2021. С. 29-34.

4. Андрух Т.О. Особливості роботи з учасниками аматорського вокально-хорового колективу / Крамська С.Г., Андрух Т.О.// Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Вип.2 (14). Суми. ФОП Цьома С.П., 2021. С. 66-72.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох основних розділів, поділених на підрозділи, загальних висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 88 сторінок. Список використаної літератури складають 69 позицій. Доповнюють роботу 4 додатки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК В УЧАСНИКІВ АМАТОРСЬКОГО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

1.1. Аматорський вокально-хоровий колектив як педагогічно-мистецьке явище

Вивчення соціально-культурних процесів у галузі хорового мистецтва в умовах сьогоденної дійсності, вченими й мистецтвознавцями, теоретиками музичної педагогіки та практиками сфери виконавської діяльності переглядаються нові межі його функціонування. Національна самосвідомість культури нашого суспільства і мистецтва у ньому сьогодні вимагає нових форм вираження навколишньої дійсності.

З історичної давнини складалося так, що хорове мистецтво представлено різноманітністю колективів: професійні і аматорські, дитячі і навчальні, церковні й народні, що склали значущий культурний пласт вітчизняного музичного мистецтва. Саме у сучасних умовах глобалізації їх діяльність відрізняється не тільки своєю самобутністю, а й функціональністю в контексті збереження традицій.

Наукове музикознавство безперервно рухається у творчому розвитку, розкриваючи перспективи та важливі мистецькі аспекти, вивчаючи нові шляхи розвитку хорової справи. В умовах нових звершень у нашому непростому часі сьогодні відбувається переосмислення проявів форм хорової культури. І одну з провідних чинників у формуванні духовної культури займає феномен аматорського хорового співу. Вивчення діяльності хорових колективів і спадщина окремих хорових діячів представляє безумовну перспективу для історії і розвитку вітчизняного мистецтва.

Розглядаючи питання стилю діяльності аматорського колективу, слід конкретизувати сутність даного поняття. В якості вихідного критерію, на думку митців, слід спиратися на розуміння стилю як повторюваності певних змістовно-формальних ознак, які об'єднують ряд конкретно-історичних єдностей. *Аматорський хор* – це колектив, що складається зі співаків-аматорів, діяльність якого здійснюється під керівництвом диригента-професіонала [409, с. 103].

Таким чином, слід конкретизувати які саме вокально-хорові колективи ми називаємо аматорськими. Здається, що тут усе просто – відсутність музичної освіти учасників колективу віднесе його до аматорського. Але таке визначення буде не зовсім коректним. Слід зазначити, що часто у професійному музичному мистецтві зустрічаються яскраві виконавці-самородки, які краще сприймають музичний матеріал на слух, аніж через нотний текст, і водночас серед учасників аматорських колективів багато співаків та музикантів з освітою, однак для них спів у хорі є лише улюбленим захопленням чи громадською діяльністю у вільний від роботи час. Тож, правильніше буде визначити *аматорськими колективами* ті, що об'єднують людей, для яких спів є хобі, а не основною професійною діяльністю.

Аматорське мистецтво – сфера унікальних можливостей, як виконавських, так і освітніх. Воно завжди було, є і буде невід'ємною частиною вітчизняної та світової культури, незамінним, століттями перевіреним чинником формування духовно-творчого потенціалу суспільства. Характерними особливостями аматорського вокального мистецтва є його високодуховна сутність, доступність, невичерпність його виховних можливостей, що не лише сприяє розширенню історико-культурного світогляду, задоволенню пізнавальних інтересів, розвитку інтелектуальних сил, творчих здібностей, але й відкриває перед людиною перспективу нескінченного удосконалення, прямування до істини, добра, краси, надає їй можливість емоційно-чуттєвого осягнення національних та загальнолюдських основ духовно-морального буття. Спів у хорі виступає

чинником об'єднання людей зі спільними інтересами, можливістю концертувати, шляхом для досягнення музичного мистецтва та здатністю долучитися до народного пісенного надбання.

Різні аспекти функціонування аматорських хорових колективів розглядаються в наукових роботах вітчизняних дослідників, зокрема, А. Авдієвського, О. Коломоєць, А. Мартинюка, П. Ніколаєнко, Т. Смирної та інших.

Питання організації аматорського хорового колективу колективу та роботи з ним у своїх працях підіймає Н. Медведєва. Авторка підкреслює виняткову роль керівника, від якого буде залежати значним чином успіх колективу: «При організації хорового колективу високі вимоги висуваються, насамперед, до його керівника. Диригент – одна з найскладніших та багатогранніших музичних спеціальностей. Кожен, хто вирішив оволодіти мистецтвом хорового диригування, повинен чітко уявити собі всі труднощі, всю відповідальність професії, яку він обирає. Керівник аматорського хору повинен бути не тільки педагогом та хормейстером, але й хорошим організатором, людиною винахідливою, ініціативною. Ці якості особливо необхідні в момент створення колективу. З першої ж зустрічі хормейстера зі співаками хору в колективі повинна зберігатися атмосфера довіри та поваги, заснована, насамперед, не на професійній перевазі керівника, а на знанні, захопленні та любові до музики, хорового співу» [41, с. 121].

Саме в таких колективах створюються можливості для кожного учасника реалізувати власні творчі потреби, інтереси, розвинути індивідуальні здібності, досягти гармонізації міжособистісного спілкування, продуктивної самореалізації, духовного самовдосконалення. Вчені наголошують на основних чинниках хорової самодіяльності, що становлять її педагогічну сутність: по-перше, хорова аматорська діяльність є важливим засобом самовираження і самоствердження особистості; по-друге, вона є основою для збагачення естетичного і життєвого досвіду кожного учасника колективу; по-

третє, сприяє „зануренню” особи у процес художньої творчості на рівні сприйняття музичного (хорового) мистецтва.

Корисною при роботі над обраною темою була дисертація О. Сіненко «Педагогічні засади організації діяльності студентського аматорського хорового колективу», в якій авторка зосередила увагу на особливостях педагогічного підходу у роботі з аматорським хором. Вона зазначає, що художньо-творча діяльність аматора має об’єктивно-суб’єктивний характер, при якому треба розуміти характерні індивідуальні особливості мислення, здібності, емоційно-вольову, комунікативну сферу кожного учасника.

У науковій праці О. Сіненко «Питання організації діяльності студентського хорового аматорства на сучасному етапі» акцент зроблено на функціонуванні молодіжних, студентських колективів, розглядається сучасний стан організації таких хорів. Окремо охарактеризовані специфічні ознаки студентської хорової самодіяльності, проаналізовані складнощі в організації діяльності студентського аматорства та подані пропозиції для підвищення його ефективності. Зокрема, автором зазначено, що «сучасне студентське хорове аматорство не повинно пристосовуватися до різних короткочасних заходів, пов’язаних з кон’юктурою ринку культурних послуг. Необхідно глибоко і детально аналізувати ті негативні й руйнівні процеси, які визначалися у сучасному соціально-культурному просторі, й знаходити шляхи їх подолання і можливість втручатись у державну культурну політику, використовуючи ефективні механізми молодіжного громадського впливу [57, с. 543].

З іншого боку досліджують аматорське мистецтво А. Ахмудова, Р. Гулядіс, В. Ільїна, А. Косарева, Н. Нарожна. Автори відзначають важливість функції виховання особистості у непрофесійній сфері діяльності, наголошуючи, що хорова самодіяльність, поряд із іншими видами художньої аматорської діяльності має позитивний вплив на розвиток духовного потенціалу співаків-аматорів через колективну співтворчість.

Природа художньої творчості аматорської діяльності завжди передбачає «свободу вибору» різних її видів саме на дозвіллі. Однак «свобода» хорового співу не є відпочинком, вона співвідноситься з напруженою внутрішньою працею кожного учасника і колективу в цілому. Тобто аматорський хоровий колектив – це організований, мобільний, цілеспрямований художньо-творчий колектив, діяльність якого в умовах дозвілля спрямована на споживання, усвідомлення й трансляцію цінностей мистецтва у соціокультурний простір.

Аматорські вокально-хорові колективи можна розділити на кілька *різновидів* за віковими ознаками, за жанровим спрямуванням, за манерою виконання, за основним призначенням хору та інше. За віком найпопулярнішими аматорськими колективами є дитячі та студентські хори, а також хори з учасників середнього та зрілого віку.

Організатором і диригентом *аматорського хору у школі*, як правило, є вчитель музичного мистецтва. Йому допомагають класні керівники, разом з якими відбираються обдаровані діти. Наскільки успішною буде вокально-хорова робота в школі значною мірою залежить від ставлення та підтримки адміністрації школи, від того, яку допомогу може надає директор вчителям музичного мистецтва та керівникам хорових колективів. «Головні вимоги при наборі у вокально-хоровий колектив – наявність здорового голосового апарату, музичного слуху і музичної пам'яті, почуття ритму. Важливе значення для будь-якого колективу має перше організаційне заняття, на якому керівник повинен коротко і яскраво розповісти про завдання і зміст роботи, зацікавити учасника колективу, щоб той знав і розумів, для чого той прийшов у колектив. На перших заняттях потрібно пояснити учням процес правильного дихання, розповісти їм про його роботу і значення, показати основні прийоми диригентських рухів (увага, дихання, вступ, початок співу). Вирішальне значення для успішного проведення занять має хороша підготовка керівника, добре складений план проведення занять» – вказується

у «Методичних рекомендаціях щодо організації роботи самодіяльних вокально-хорових колективів» [432, с. 8].

При роботі з *юнацьким вокально-хоровим колективом* важливо звертати увагу на вихованців в період мутації голосу, щоб уникнути перевантаження голосів. Як вказується в тих же Методичних рекомендаціях, «у дівчат цей період проходить легше, менш помітно, але й для нього характерні беззвучність, сиплість, покашлювання, швидка втома голосу, нечисте інтонування, почервоніння гортані тощо. З хлопчиками все складніше. Як правило, співати їм в період мутації голосу можна, однак необхідно стежити за зміною діапазону голосу, а при різкій формі мутації на деякий час взагалі заборонити спів на заняттях, але все одно відвідувати репетиційний процес. Не менш обережно слід займатись і в післямутаційний період, коли зміна голосу і розвиток всього організму ще не закінчені. Зіпсувати голос можна ще й тому що в цей час, особливо у дівчат, збільшується діапазон, частково з'являється «доросле» звучання, розширюються виконавські можливості, учні захоплюються співом репертуару, що не відповідає їхнім можливостям» [43, с. 7]. Тут треба прислухатися до вокальних можливостей учнів, шукати правильний репертуар в потрібному діапазоні.

Окремо виділяються *студентські колективи*. «Студентський аматорський хоровий колектив, – відмічає П.П. Струц, – це колектив одностудентів, єдність позицій яких проявляється у художній творчості, у спілкуванні, в організованому дозвіллі» [56, с. 542]. А В. Скоромний відмічає: «Студентський аматорський хоровий колектив являє собою поліфункціональну художньо-педагогічну організацію» [56, с. 543]. Студентському хоровому аматорству притаманні низка чинників, а саме: взаємозалежність, взаємодія, взаєморегулювання, тобто єдність навчально-виховних і художньо-творчих цілей; реалізація діяльності у соціально-культурному просторі; встановлення позитивного мікроклімату між суб'єктами художньо-творчої взаємодії на рівні міжособистісного

спілкування; забезпечення духовно-естетичних контактів у процесі художньо-інтерпретаційної діяльності; зорієнтованість на створення умов продуктивного культурного дозвілля й релаксації.

Серед молоді та учасників середнього віку найпоширенішими є *церковні та народні аматорські хори*. Звісно ці колективи різняться і за жанровими ознаками, призначенням та манерою виконання. Розглянемо їх окремо.

Хоровий спів має винятковий вплив на людей. Це було помічено дуже давно та зробило хорове виконання духовних псалмів однією з важливих складових богослужбового ритуалу. Такий спів посилює образність та виразність біблійних слів, створює особливий емоційний настрій. «Хоровий спів, як ніяке церковне мистецтво, спроможний створити молитовну атмосферу в храмі, емоційно, природно, так би мовити "від серця до серця". Тому хоровий спів присутній в богослужінні як необхідний елемент ритуалу, без якого не мислиться саме богослужіння. Християнська богословська наука надає хоровому співу в церкві надзвичайного значення. Церковний спів вважається елементом ангельського богослужіння, а співацький голос – інструментом возвеличення Творця. Церковний спів гармонізує душевний стан людини, сприяє духовному зростанню особистості, перетворюється на аскетичну дисципліну, що спрямовує шлях людини до пізнання Бога» **[Ошибка! Источник ссылки не найден.]**.

Тому хоровий спів присутній в богослужінні практично усіх конфесій. В Україні церковні хори існують понад 1000 років, проте, після досить довгого атеїстичного періоду церковне хорове виконавство у нашій країні відродилося у 80-х–90-х роках ХХ ст. Церковні хори мають свої відмінності в залежності від конфесій і конкретних умов співу. Вони можуть умовно підрозділятися на самодіяльні і професійні. Самодіяльні церковні хори набираються з охочих прихожан, а професійні мають платних співаків, якими керує також професійний диригент.

Специфіка *церковного співу* – в оволодінні особливою стриманою манерою співу без надмірних емоцій. Також церковні хори вирізняються постійним щонедільним виконанням церковних піснеспівів, що за браком часу унеможливорює досконалість якості виконання. Утім, це компенсується надзвичайним ентузіазмом, з яким ставляться учасники хору до своєї справи, відчуваючи в цьому не лише можливість займатися мистецтвом, а й через спів приносити пошану Богові.

Народні самодіяльні хори набули особливого поширення в радянський час. На сьогодні аматорські народні хори існують при сільських, районних чи міських палацах культури, часто на підприємствах, згуртовуючи співробітників, сприяючи розкриттю їхнього творчого потенціалу, збагачуючи внутрішній світ учасників.

Дійсно, «народне хорове мистецтво було й сьогодні залишається одним із засобів духовного розвитку та виховання суспільства, оскільки, незважаючи на значний розвиток науки й техніки, людині властиве від природи не лише тяжіння до технічного, а й духовного прогресу. Основними ознаками народнопісенного виконавського процесу є усність і колективність. Ці ознаки відіграють важливу роль у визначенні народної пісні як завершеного мистецького жанру. Цілком зрозуміло, що пісенна спадщина, котра створюється й удосконалюється колективно протягом тривалого часу самим народом, відрізняється цілковитою відповідністю соціокультурним і художньо-естетичним потребам за своєю формою та змістом. Проте актуальність народної пісні не варто розуміти як константний фактор. Завершеність музичного твору несе в собі відносний характер і залежить значною мірою від умов і середовища його побутування» [13].

Тобто, колективи, у репертуарі яких переважають народні українські пісні, в основі самодіяльні: учасником таких колективів може бути кожен, хто має таке бажання, а також музичний слух і гарний голос. Керівником такого колективу стає найдосвідченіший та найбільш здібний артист-співак. Він може задати необхідний емоційний стан, часто інтуїтивно відчуває

характер пісні і її головний образ, знаходить зручну тональність і впливає на процес виконання.

Під час співу народного багатоголосся відсутній поділ на зрівноважені хорові партії, як це прийнято в професійному (навчально-професійному народному, або академічному) хорі. Так, співаки з більш розвиненими вокальними здібностями мають функції заспівувача та вивідника, решта співає в унісон або поділяється на партії за принципом випадкової розбіжності голосів. На заспівувача й вивідника покладається роль імпровізатора-інтерпретатора, тобто функція творення художнього змісту музичного твору та підпорядкування загального процесу єдиній творчій концепції. Така потреба викликана наявністю окремих співаків-імпровізаторів, котрі за допомогою прийомів імпровізаційного розспівування створюють окремі хорові партії, котрі потребують узгодження із загальною виконавською концепцією [13].

Основою репертуару народних аматорських хорів є аранжування та обробки українського пісенного мелосу, твори з репертуару професійних народних хорових колективів різних регіонів України (Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки, Черкаського державного академічного заслуженого українського народного хору, Волинського державного академічного українського народного хору, Поліського академічного ансамблю пісні і танцю «Льонок» ім. Івана Сльоти та ін.), і нові твори – авторські пісні місцевих композиторів, творчих керівників, подеколи й учасників. Можна навести слова В. Гошовського, який, досліджуючи специфіку українського фольклору, виокремлює особливість народних співаків, яка передається виконавцями аматорських хорів: «Вище було сказано, що в репертуарі народного співака переважають існуючі в народі традиційні пісні. З цього, однак, не випливає, що співак не виконує популярні авторські пісні, різного роду модні пісеньки і пісні, запозичені з фольклору сусідніх народів. В його репертуарі – так само як і в пісенному багатстві народу і в публікованих

збірниках – містяться твори різного походження, наукової та художньої цінності» [15, с. 13].

В другій половині XX століття можна визначити дві хвилі розвитку аматорського виконавства. Перша з них припадає на 50 – 60-ті роки, коли політика партії була спрямована на культурний розвиток усіх верств населення, долучення їх до народної та масової пісенної творчості, заради цього стимулювалося відкриття хорів при різноманітних культурно-освітніх закладах. Розуміння причини розповсюдження хорового виконавства подані в праці Б. Асаф'єва. Визначний музикознавець, характеризуючи особливості хорового мистецтва, зазначає, що можливість безпосередньо долучитися до виконання музичних творів сприяє їх кращому сприйняттю, а отже, й розумінню. «Будь-яке пояснення ззовні, яким би досконалим воно не було, розкриває значення технічних термінів, пояснює смисл тієї чи іншої форми, але воно не здатне дати розуміння музики, що йде не від сухого аналізу засобів втілення, а від живого відчуття та безпосереднього переживання. Безпосередня участь у відтворенні розвиває ці властивості, бо не можна сприйняти усією сутністю, а не розумом тільки творчих досягнень, якщо хоч на мить, на малий момент життя не відчувати себе творцем або співучасником, носієм чийхось творчих задумів, тобто виконавцем» [6].

За часів незалежної України великого поширення набули фольклорні вокальні гурти, які своєю метою бачать відродження автентичного фольклору. З'явилася чимала кількість гуртів, які пропонують виконувати твори у правильній манері, як це робили наші бабусі. Репертуаром таких гуртів є необроблені народні пісні, зібрані, як правило, ними самими під час фольклорних експедицій. Основною їх відмінністю від народного хору є менша кількість учасників, гучна, автентична манера звуковидобування, рідше використання інструментів та танців.

Сучасна популярність аматорських вокально-хорових колективів пояснюється значною користю, яке приносить його учасникам таке хобі. Окрім нових знайомств та корисного проведення часу, спів за покликанням

душі розкриває мистецьке обдарування людей, сприяє їхньому культурному й музичному розвитку, розширює та поглиблює сприйняття мистецтва.

1.2. Сутність поняття «співацькі вміння та навички в учасників аматорського вокально-хорового колективу»

Учасники аматорського хорового колективу у певній мірі мають володіти низкою співацьких навичок. До них належить комплекс музичних умінь, автоматизованих дій різних частин голосового та дихального апарату, що уможлиблюють процес співу, прямо залежать від бажань та волі співака, сприяють злагодженому співу в колективі.

Розглянемо основні співацькі навички, без наявності яких співочий процес буде неможливим.

Співацьке дихання. Загальновідомо, що співацьке дихання різниться від природного, тому дуже важливим є розвиток навичок правильного співацького дихання. Завдання керівника стежити, щоб виконавці вдихали повітря безшумно, через ніс, при цьому не піднімаючи плечей і не вдихаючи занадто глибоко. Основні прийоми співацького вдиху – спробувати «понюхати квітку» або «дихати животом» тощо. Наступним етапом є привчання співаків видихати повітря якомога повільніше, плавно. Перед ними ставлять завдання заспівати, на одному диханні короткі фрази. Важливо домагатися такого виконання фраз, коли ясно проспівується кожен звук, і особливо останній. Керівник повинен сам показати, як активний вдих, затримка дихання і поступове його використання допоможуть заспівати красивим звуком. Під час колективного виконання учасники мають учитися, що для досягнення виразності виконання великих фраз необхідно брати дихання не всім одночасно, а по черзі (прийом ланцюгового дихання).

Атака звуку – це момент утворення звуку. Розрізняють: - тверду атаку, коли голосові складки змикаються щільно, звук виходить енергійний, твердий; - при м'якій атаці складки змикаються менш щільно і звук

утворюється м'який, спокійний; придихальна атака – складки змикаються не повністю, пропускаючи повітря. Відпрацювання вірного співацького дихання пов'язано з використанням того чи іншого виду атаки звука. При обмежених голосових можливостях важливою є м'яка атака, яка сприяє утворенню спокійного, м'якого звука і не допускає напруженого, гучного звучання.

Артикуляція, дикція. У вихованні навичок красивого і виразного співу особлива роль належить артикуляції та дикції. До артикуляційного апарата належать: рот, губи, зуби, язик, тверде і м'яке піднебіння. Найпоширеніші дефекти артикуляції – млявість губ, язика, м'язів, які рухають нижню щелепу. У деяких людей щелепа буває надто напружена під час співу, що заважає формуванню якісного вокального звука. Недостатня увага до чіткої вимови слів, наявність артикуляційних дефектів призводять до порушення дикції. Основою дикції є правильне співвідношення голосних і приголосних звуків під час співу. Голосні проспівуються протяжно, довго, приголосні, навпаки активно, коротко.

Основа співу – це голосні звуки, саме на них виховуються всі вокальні якості голосу. Від правильного утворення голосних залежить краса тембру. У багатьох людей, особливо молоді, тембр нерівний. Це пояснюється «строкатістю» голосних. Щоб вони звучали рівно, вони мають постійно прагнути зберігати високе звучання (позицію) на всіх звуках співацького діапазону. Для цього використовуються поспівки, вправи на голосні, а також пісні з низхідним рухом мелодії. Багато уваги у вокальному вихованні приділяється голосному звуку «о». Спів вправ і мелодій на голосну «о» допомагає відпрацювати округлий красивий звук. Спеціального округлення вимагають звуки «і» (його наближують до звука «и»), «а» (наближують до звука «о»), «є» (наближують до «е»). Дуже важливе значення у вимові голосних має положення рота і губ. Якщо голосні звуки є основою співу і їх необхідно тягнути, то приголосні вимовляються легко, чітко, ясно й енергійно. Під час їх виконання слід звернути увагу на необхідність дещо перебільшеної вимови деяких приголосних. Швидко слід вимовляти свистячі

(«с», «з») і шиплячі («ж», «ч», «ш») звуки. Якщо вимовляти їх мляво, у спів проникатиме неприємний свист і шипіння [40, с. 23].

Розвиваючи правильну дикцію, слід привчати співаків чітко вимовляти приголосні в кінці слів. Можна навіть показати їм, що буде, якщо виконувати пісню, випускаючи приголосні звуки.

На конкретних прикладах співаки мають вивчити важливі правила:

- про необхідність роздільного співу однакових чи двох різних голосних звуків, що урізаються в одному слові чи в кінці одного і на початку іншого слова (напр., «А я молода...» не можна з'єднувати «а» та «я»);
- про вимову слів під час співу відповідно до загальноприйнятих правил орфоепії;
- у словах слід дотримуватись правил орфоепії при співі і переносити приголосні до наступного складу чи слова. Наприклад, «ту-птуп», замість «туп-туп».

Вокальна позиція. На всіх етапах розвитку голосу багато уваги слід приділяти формуванню співу у високій позиції. У дітей, особливо молодшого шкільного віку, часто можна почути штучний грудний тембр, гортанний звук чи занадто відкритий, так званий «білий звук», спів через ніс. Ці дефекти звукоутворення можна усунути при систематичній роботі в піснях та вправах. Головне завдання керівника колективу – відпрацьовувати під час виконання творів м'якого, об'ємного звучання без напруження. Для цього можна застосовувати вправи: виспівування голосних («а», «о», «у») (при цьому «а» має наближатися до «о, округленим ротом з вільно опущеною щелепою; вправи на склади «йо», «йа», «льо», «ля»; вправи на «морморандо» (закритим ротом). Хороший співочий звук має бути легкий, без форсування, з притаманною дзвінкістю та рівністю звучання.

Ансамблеве виконання. Спільне і злагоджене виконання твору, тобто ансамбль, досягається нелегко. Навички такого виконання розвиваються на практиці. Для досягнення ансамблю «необхідно працювати над всіма його складовими: інтонаційною злагодженістю, єдиною манерою звукоутворення,

ритмічною і темповою злитістю, динамічною єдністю в партії, одночасним початком і закінченням співу твору в цілому і окремих частин (куплети, фрази). Під час роботи над ансамблем потрібно розвивати відчуття відповідальності, навички самоконтролю, уміння аналізувати якість співу, уміння чути себе і колектив» [8, с. 17].

Працюючи над *ритмічним ансамблем*, можна використовувати рухи, нескладні музичні інструменти: поплескати ритмічний рисунок, виконати ритмічний супровід до співу товаришів на найпростіших музичних інструментах.

Динамічний ансамбль залежить від розуміння виконавцями образного змісту твору і прагнення передати своє відношення у виконанні.

Тембровий ансамбль досягається у процесі роботи над єдиною манерою звукоутворення. Буває нелегко досягти ансамблю у співі через різний рівень музичного розвитку учасників, а часто просто через брак часу.

У роботі над *хоровим строем* формується уміння інтонувати (інтонування мелодичної лінії називається горизонтальним строем, а акордів – вертикальним). Цьому надзвичайно сильно сприяє розвиток музичного слуху та подальша координація між слухом і голосом. Також важливо формування ладового чуття, розуміння закономірностей послідовності акордів.

Багатоголосний спів. Важливим завданням співочого розвитку є досягнення унісону. Проте при цьому в хористів активно розвивається лише мелодійний слух. Розвитку гармонічного слуху сприяє багатоголосний спів. Формування навичок багатоголосного співу починається з виховання в дітей уваги до власного виконання і виконання товаришів, з розвитку уміння сприймати якість звуку на слух (легкий, чистий, світлий, тьмянний, крикливий, зажатий та ін.). Паралельно розвивається здатність чути внутрішнім слухом (про себе) окремі елементи простої одноголосної мелодії. Наприклад, пропонується виконати про себе перший звук пісні чи впізнати мелодію добре знайомої пісні за знаками ладових ступенів. Удалим також є

спосіб формування музично-слухових уявлень, спів «ланцюгом» знайомої пісні (кожна група співає тільки один звук). Потім увесь колектив співає один звук уголос, наступний – про себе, надалі – сильну долю – вголос, слабку – про себе і т. д.

Поступово можна залучати співаків до слухового аналізу невеликих двоголосних мелодій. Аналізу можна надати форму гри, де усі мають проаналізувати, можливо, відтворити руками рух кожної з мелодій.

Гарною підготовкою до двоголосного співу є розучування пісень із супроводом, що не дублює мелодію. При їх розучуванні особливу увагу приділяють роботі над строем та ансамблем між хором та супроводом. Починаючи розучування найпростіших двоголосних мелодій, потрібно прагнути до того, щоб хористи вчилися слухати обидва голоси, виконуючи один із них. Потім співають разом. На прикладі такого завдання хористи вчаться виконувати за диригентськими жестами диригента, який лівою рукою керує верхнім голосом, а правою – нижнім. Якщо диригують обидві руки, то співають усі разом.

Починати навчання співу на два голоси можна з канону. Спочатку пропонується ритмічний канон: виконати ритмічний рисунок будь-якої народної пісні (за допомогою двох груп інструментів – дерев'яних і металевих). Надалі відбувається вокальне відтворення мелодії.

Практикуючі педагоги пропонують кілька варіантів роботи над канonom. Наприклад, співаки виконують мелодію на склади «да», «льо», «мі» (або сольфеджують) усі одноголосно. Далі проводиться змагання: яка партія краще виконає мелодію двічі поспіль. Наступне завдання: мелодія розбивається на відрізки по два такти кожен і вони виконують їх по черзі, по партіях. Порядок вступу голосів повинен змінюватися. Для цього необхідно підготувати увагу до моменту вступу голосу. З цією метою мелодію слід знову проспівати одноголосно з поступовим динамічним згасанням на кінець фрази. Потім канон звучить у такому варіанті: перший голос виконує хор, другий – керівник (чи інструмент). Динамічні відтінки зберігаються.

Найважчий момент у канонах – вступ нового голосу, точне інтонування першого звуку. При цьому застосовується такий прийом: другі голоси перед вступом два такти співають звук тоніки (першого звуку мелодії) спочатку вголос, а потім про себе. Канони є ланкою, що поєднує одноголосний і двоголосний спів. Виконання канонам на два голоси є доступним і цікавим, воно дає досить швидкі і відчутні результати щодо набуття навичок розподілу уваги між голосами. Саме цей навик лежить в основі багатоголосного виконання [14, с. 34].

У репертуарі дитячих аматорських хорів особливе місце посідають двоголосні пісні-ігри, де слово і поезія поєднуються з театралізованою дією. Нескладні інсценування надають дітям багато радості, підсилюють емоційний відгук на музику. Цікавий сюжет, жартівливий текст, веселий характер образів зацікавлюють дітей, сприяють розкриттю їх творчих сил в умовах співацької діяльності. Засвоєння ігор без нав'язливого дидактизму зосереджує увагу дітей, активізує чуття колективізму і в той же час розвиває самостійність. У процесі роботи над піснями-іграми учні непомітно для себе засвоюють навички двоголосного співу.

Педагогічна практика роботи з аматорськими хорами показує, що існує багато підходів до навчання навичок двоголосного співу. Деякі педагоги вважають доцільним починати з паралельного руху голосів, навіть діти з достатньою точністю і впевненістю виконують прості пісні і поспівки в терцовому викладі. Свою позицію вони аргументують тим, що паралелізм дає можливість дітям краще чути рух голосів, усвідомлювати рисунок мелодії, ритмічну основу. Проте при терцовому викладі виникає трудність, що виявляється в чергуванні великих і малих гармонічних терцій. Часто на практиці це призводить до втрати орієнтації в одній із партій і до переходу на ту, що звучить більш упевнено.

Інша позиція – починати двоголосся із самостійного руху голосів, де мелодичні та ритмічні лінії верхньої та нижньої партій суттєво відрізняються

одна від одної. Проте розучування таких партій вимагає великої витрати часу.

Зазвичай розучування двоголосних творів із самостійним рухом голосів починається із засвоєння другого голосу. Свою партію хористи виконують зі словами, на різні склади, із підтримкою інструмента і без супроводу. Потім другу партію виконують і перші голоси. Надалі вони розучують свою партію і повторюють її з гармонічним супроводом. Це робиться для кращого засвоєння мелодії.

Після того, як вивчені обидва голоси, їх пропонується виконати разом. При цьому увага «фіксується на першому інтервалі спільного звучання голосів: він ретельно вистроюється (диригент нагадує співакам про необхідність слухати один одного). Надалі при двоголосному виконанні на деякий час перевага віддається другому голосу. З цією метою використовують прийоми: виконання мелодії першого голосу із закритим ротом, а мелодію другого зі словами; спів нижнього голосу гучніше, а верхнього тихіше. Послідовному закріпленню двоголосного звучання допомагає прийом, коли керівник, наприклад, співає разом із другими голосами та одночасно грає мелодію перших голосів на інструменті. Подальше вдосконалення виразного виконання двоголосних творів відбувається протягом декількох уроків» [43, с. 5].

Якщо хористи володіють навичками двоголосся, то спів на три голоси вони засвоять без особливих труднощів.

Підсумовуючи, слід ще раз зазначити, що робота над багатоголоссям має проводитися за певною системою, що складається з підготовчого етапу розвитку гармонічного слуху. Фундаментом, на якому базується багатоголосний хоровий спів, є унісон. Тому перш за все слід домагатися злитого, узгодженого звучання хору в одноголосному співі.

Важливу роль у розвитку навички багатоголосного співу відіграє усвідомлене сприйняття двох чи декількох голосів, що рухаються самостійно, а також спів без підтримки інструмента.

Спів без супроводу (a cappella). Спів без супроводу є одним із головних засобів розвитку і виховання вокального слуху і голосу, тому що примушує помічати найменші відтінки виконання.

Вокально-хорова робота з аматорським колективом також повинна передбачати широке застосування співу без супроводу. Це завжди сприяє досягненню чистоти інтонування, формуванню музично-слухацьких уявлень. Виховання навички співу a cappella починається з самого початку. Співаки вчаться вистроювати без допомоги інструмента перший звук окремих інтонацій пісень. Потім виконують усім колективом нескладні пісні, що мають ясну ладову основу і ритмічний розвиток; зручну теситуру та динаміку. Надалі виконують без супроводу спеціальні вправи, фрагменти пісень. Після цього виконують пісні одноголосно, канонем, із самостійним розвитком голосів.

Імпровізація. Ще однією цінною навичкою буде мистецтво імпровізації. Ця здатність відіграє важливу роль у народному багатоголоссі, як наслідок, і в народному хоровому мистецтві. Як вказує дослідниця С. Власова, «у виконавській практиці закріпилися характерні прийоми вільного розспівування основної мелодії й підголоска пісні, від чого музичний твір збагачується та з'являється низка його варіацій. Такі засоби допомагають не лише створювати нові музичні твори, а й поглиблювати трактування вже наявних і відомих музичних творів. Так, якісним критерієм вокальної народнопісенної імпровізації є потреба високого відчуття міри, тонке відчуття локальної регіональної виконавської специфіки. Отже, імпровізація в народному хоровому мистецтві є основним методом поглиблення художнього трактування музичного твору в процесі його засвоєння та відтворення. Цим підтверджується визначення народного хору (як самодіяльного, так і професійного) не лише як виконавського, а і як творчого колективу, адже творча ініціатива виконавців виявляється саме в процесі імпровізації. У свою чергу, якісна імпровізація виникає на основі досвіду й майстерності виконавців» [13].

Визначення сутності поняття «навички» зумовили потребу проаналізувати значення терміну у словниках. Зокрема у великому тлумачному словнику сучасної української мови, поняття «навичка» визначено, як «схильність чи потреба діяти, вести себе певним чином; звичка. Уміння, набуте вправами, досвідом; навик. Вміння вирішувати той чи інший вид завдання, доведене до автоматизму» [6262, с. 122].

У книзі «Загальна психологія» О. Сергеєнкової, поняття навички сформульовано так: «навичка – дія, що виконується автоматизовано (відсутній усвідомлюваний контроль за виконанням окремих операцій) як результат багаторазового повторення. Навички мають багато різновидів залежно від того, яку діяльність вони обслуговують – перцептивні (сформовані і виявляються на основі сприйняття), мислительні (супроводжують роботу мислення), мовленнєві, рухові тощо» [38, с.174].

Дослідниця Н. Бабіченко вказує такі емпіричні фактори, що впливають на формування навичок: мотивація, навченість, прогрес у засвоєнні, вправа, підкріплення, формування в цілому або частинами; рівень розвитку суб'єкта, наявність знань, умінь, спосіб пояснення змісту операції; поступовість переходу від одного рівня оволодіння до іншого за певними показниками. Різні сполучення цих факторів створюють різні картини процесу формування навички: швидкий прогрес на початку та уповільнений наприкінці, або навпаки; можливі й змішані варіанти [8, с. 41].

У музичній діяльності важливу роль відіграють вокальні, диригентські, хорові та інші навички, що формуються шляхом цілеспрямованих систематичних вправ. На думку Г. Стулової, «розвиток співацького голосу тісно пов'язаний з формуванням певних навичок, що лежать в основі слухового сприйняття, розумових операцій і вокального відтворення» [64, с. 171]. До *основних вокальних навичок* вона відносить: 1) звукоутворення; 2) співацьке дихання; 3) артикуляцію; 4) слухові навички; 5) навички емоційної виразності виконання. Правильна робота голосового апарату припускає таку координацію всіх його елементів, при якій мускульна енергія витрачається

найбільш економно і з максимальним ефектом. Правильний спів – це такий спів, коли співакам зручно співати, а слухачам приємно їх слухати. Неправильний спів завжди пов'язаний зі втомою голосу, відчуттям незручностей в горлі співаючих, неприродного звуку, напруженого і з незадоволенням слухачів. Зрозуміло, що розвиток співацького голосу може бути ефективним тільки на основі правильного співу, в процесі якого повинні формуватися і правильні співочі навички.

Обґрунтування механізмів формування навичок найточніше здійснив дослідник М. Бернштейн, який розглядав формування навичок через рухові дії, цілеспрямовані вправи, що внаслідок багаторазового повторення доводяться до необхідної якості. А саму навичку вважав активною психомоторною діяльністю, складною структурою [8, с. 26]. Теоретична концепція формування навичок відбувається у два основних етапи. На першому етапі: координація м'язових рухів процесу, встановлення провідного рівня; визначення основних компонентів руху на основі зовнішнього спостереження та аналізу м'язових рухів; виявлення адекватних корекцій, перенесення технічних компонентів руху на «фонові рівні» (точне та автоматичне їх виконання), стадія початкового вивчення дії. На другому етапі – стабілізація навичок: опрацювання різних рівнів, стандартизація, стадія деталізованого відпрацювання, стадія закріплення та подальшого удосконалення рухової дії [15, с. 169].

Отже, науковці трактують навичку як автоматизовану дію зі свідомим контролем. У музичній педагогіці виділяють музичні навички – певні уміння, набуті досвідом у процесі якоїсь конкретної музичної діяльності. До них відносимо: навички гри на різних музичних інструментах, читання нот з аркушу, вокально-хорові, ансамблеві навички, створення музики, аранжування, диригування тощо.

Процес формування вокально-хорових навичок в контексті аматорського мистецтва залежить від цілеспрямованості, внутрішньої мотивації, правильного розподілу вправ за періодами (етапами) навчання,

включення тренованої навички в практичну роботу. Об'єктивними показниками сформованості навички є: правильність і якість її реалізації (відсутність помилок); швидкість виконання операцій або їх послідовності (зовнішні критерії); відсутність спрямованості свідомості на процес співу, напруженості і швидкої стомлюваності.

У процесі формування навичок співаків керівник повинен цілісно представити сформовану навичку, попередити негативне перенесення уже сформованих навичок на нову, забезпечити різноманітні умови (обсяг, порядок представлення) тренування навички, знайти спосіб тренування певного вокального уміння (механічне тренування менш ефективне), забезпечити розуміння принципу побудови дії (пояснення принципу дає кращі результати, ніж самостійні пошуки) [52, с. 25].

Отже, вокально-хорові навички можна визначити, як автоматизовані дії співака, які забезпечують інтонаційно чисте та художньо-виразне виконання своєї хорової партії, слуховий самоконтроль власного голосу та голосу інших, ансамбль з іншими хоровими партіями відповідно до хорової звучності певного музичного твору та вимог диригента. Це свідомо доведені до автоматизму багаторазові повторення певних дій (вправ) без усвідомленого контролю.

Співацькі уміння – це певний рівень музично-технічних знань, що сприяє високоякісному виконанню вокальних творів, правильній інтерпретації та відтворенню художнього образу твору. До основних вмінь належать точне інтонаційне відтворення музичного матеріалу та його ритмічного малюнку, уміння користування співацьким диханням відповідно логіки побудови музичної фрази, уміння варіативного використання резонаторів, яке забезпечує різноманітне тембральне забарвлення вокального твору та інші.

1.3. Особливості роботи з учасниками аматорського вокально-хорового колективу

Даний підрозділ нашого дослідження ми присвятили окресленню особливостей роботи з учасниками аматорського вокально-хорового колективу.

Серед основних ми визначили *принцип добровольності участі хористів-аматорів у творчій діяльності вокально-хорового колективу*, уміння керівника залучити до активної участі кожного співака, створення творчої атмосфери. Особливою є позиція та роль диригента, керівника аматорського колективу, який має бути компетентним фахівцем, творчим взірцем і одночасно лідером для аматорів-виконавців. Саме це необхідно в роботі виконавського колективу, де *низький (або відсутній) рівень музичної грамотності* учасників аматорського хору. На окрему увагу вимагає й *підбір виконавського вокально-хорового репертуару*, що суттєво впливає на успіх творчого життя аматорського вокально-хорового колективу.

Розкриємо кожну з названих позицій з визначених *особливостей роботи з учасниками аматорського вокально-хорового колективу*.

Першою особливістю роботи з аматорським вокально-хоровим колективом ми визначили добровільність участі його учасників. Оскільки основною характерною рисою аматорських колективів є добровільність участі його членів, тобто, це не обов'язок, а веління душі, звідси виходить найважливіша особливість підходу керівника до роботи з вокально-хоровими гуртами – це зацікавлення та залучення до активної участі кожного співака. Не менш важливим є створення творчої атмосфери, де панувала би взаємна пошана та щирість. Особливою є позиція та роль диригента, керівника аматорського колективу, який має бути одночасно і лідером, і другом для учасників. Окрему увагу вимагає підбір репертуару таких колективів.

Основоположною умовою нормального функціонування й творчого розвитку всередині окремо взятого творчого колективу є людські відносини.

Відомий американський педагог і хоровий керівник Р. Шоу сказав на одній із педагогічних конференцій: «...якщо в хорі два виконавця, що стоять поруч, в одній партії, ненавидять один одного, то унісон між ними не можливий! Нема унісону в партії – звучання всього хору неможливо вважати повноцінним...» [37, с. 10].

Успіх формування та подальшої діяльності аматорського хорового колективу визначається не тільки його вокальною майстерністю, але й психологічною атмосферою в колективі. Хористи, які знаходяться на репетиції та на концертній естраді поряд, повинні відчувати дружню еманацию всередині хорової партії. Крім психологічного аспекту, при взаємному розміщенні учасників хору необхідно брати до уваги їхні вокальні дані. Голоси хористів, що стоять поруч, повинні бути органічні між собою по силі та тембру. Необхідно також враховувати їх музичні здібності, хорові навички, досвід роботи в хорі.

Одна із головних задач в аматорському колективі – виховання добрих та дружніх відносин між його учасниками. Захоплення хоровим співом виникає не відразу. Бажано створити систему психологічних контактів, здатних згуртувати людей в єдиний колектив. Це може бути спільне проведення часу, відпочинок на природі, відвідування мистецьких заходів, привітання учасників хору з днем народження чи іншими важливими подіями, творча дружба з самодіяльними та професійними колективами, екскурсії.

Однією з важливих причин зменшення популярності аматорських колективів є «спад зацікавленості людей у колективному співі. Можна припустити, що люди втрачають мотивацію співати хором через те, що зникає потреба у відчутності єдності в співі, а сам спів набуває все більшої індивідуалізації (караоке, соло)» [36]. Звісно, це не єдина причина. Важливим чинником є той факт, що сучасна музична культура проходить під значним впливом естрадної музики. Концерти зірок поп-музики збирають повні зали та функціонують в комерційному форматі. Коли ж у рамках естрадної музики

спостерігається інтерес до народної музики, то виникає новий стильовий напрямок, пов'язаний з синтезом популярної музики та фольклору.

Другою особливістю роботи з аматорським вокально-хоровим колективом ми визначили *низький (або відсутній) рівень музичної грамотності учасників аматорського хору*, яка породжує третю особливість роботи з аматорським колективом і встановлює між ними взаємозалежний зв'язок.

Такою *третьою особливістю* ми визначили *ретельний підбір репертуару*. Як свідчать дослідження, основними причинами самоліквідації аматорських хорових колективів є низька якість музично-педагогічної й психолого-педагогічної роботи та відсутність нового, сучасного репертуару. З одного боку, в деяких аматорських колективів спостерігається відсутність або недостатній рівень якості роботи, що покликана підвищувати вокально-виконавчий і професійний рівень хорового колективу. З іншого – недостатня якість (або взагалі відсутність) роботи психологічного характеру, направлена на виховання учасників колективу й формування особливої сфери серед людських відносин, що актуалізує підняту проблему.

Безумовно, репертуар впливає на весь творчий процес, на його основі накопичуються музично-теоретичні знання, виробляються вокально-хорові навички, планується художньо-виконавська діяльність хору. Від умілого підбору творів залежить ріст майстерності колективу, перспективи його розвитку, все, що пов'язане з виконавськими завданнями хорового колективу. Для того, щоб репертуар мав виховний вплив, він завжди повинен бути доступним, відповідати вимогам часу, відповідати віковим особливостям учасників як за змістом, так і за можливостями подолання вокально-хорових труднощів з урахуванням голосового навантаження та загального діапазону.

Саме репертуар відіграє важливу роль у становленні творчого колективу як єдиного цілого, він повинен бути невід'ємною частиною колективу, підкреслювати оригінальність творчого колективу. Створювати свій власний

репертуар досить складно, (адже не кожен колектив має митця, що поповнював би його), але це єдиний шлях до досягнення потрібного результату.

Правильно підібраний репертуар дозволяє не лише музично розвиватися учасникам, а й допомагає у вихованні творчої волі, прагнення до самовдосконалення, формування художнього смаку, відчуття стилю, широкого кругозору, тому необхідним є знайомство з кращими зразками вітчизняної та зарубіжної музики, творами сучасних композиторів, народною творчістю. Репертуар створюється усім колективом, де кожен виконавець доповнює один одного, забезпечуючи тим самим виконання єдиних творчих завдань.

Значення репертуару не вичерпується необхідністю показу досягнень колективу. Не менш важливу роль він відіграє в музично-естетичному розвитку його учасників, в підвищенні їх вокально-хорової майстерності, в розвитку музичного смаку виконавців і слухацької аудиторії. Уміло підібраний, високохудожній репертуар забезпечує творчо активне життя хору, постійно підвищує його виконавську майстерність в цілому і кожного окремого виконавця зокрема. І навпаки, випадково складений репертуар частіше всього призводить до важких наслідків – розпаду хору. Ось чому з такою ретельністю повинна формуватися керівником хору репертуарна політика, особливо в перші часи існування колективу.

Найкращим вважається, що для створення творчо активної атмосфери в колективі, в його репертуарі має бути три групи творів: одна повністю відповідати виконавським можливостям колективу, друга – випереджати ці можливості, а третя – бути легшою за досягнутий рівень. Дотримання цього принципу активізує репетиції і допомагає свідомо засвоювати матеріал. Наявність трьох груп складності дозволяє керівнику своєчасно переключати увагу співаків з важкого на легке, змінити ритм у роботі, вчасно зняти напруження. Якщо люди працюють із захопленням, то хормейстеру значно

легше впливати на їхню свідомість. Для кожного вчителя і керівника питання репертуару є першочерговим.

Від того, що співається у хорі, значною мірою залежить якість співу. Хормейстер завжди прагне зацікавити хористів тематикою репертуару. Робота над кожною піснею повинна сприяти розвитку умінь та навичок людей у хоровому співі. До репертуару дитячого хорового колективу слід включати твори різні за характером та жанрами, які вимагають від виконавців умілого використання різних засобів виразності, що впливає на загальну культуру виконання і розвиває їх у художньому відношенні, сприяє набуттю необхідних вокально-хорових навичок. Репертуар як сукупність творів, виконуваних тим чи іншим хором, становить основу всієї його діяльності, сприяє підвищенню рівня всього навчально-виховного процесу, накопиченню хористами музично-теоретичних знань і практичних навичок і – врешті решт – допомагає формувати художньо-виконавський напрямок хорового колективу .

Також керівник аматорського хорового колективу повинен знати музичний матеріал напам'ять, вільно володіти ним, щоб цікаво і переконливо показати учасникам колективу. Робота керівника з вокально-хоровим колективом має проходити в швидкому темпі, активно, щоб не було невиправданих пауз, розтягнутості, в'ялості. Важливо, щоб керівник умів відчувати стан учасників на заняттях. Якщо вони стомлюються, слід переключити увагу на спів уже вивченої пісні, слухання нового музичного твору. Можна зробити коротеньку перерву, дати учасникам можливість поспілкуватися, за необхідності провітрити кімнату .

Робота з аматорським колективом вимагає від керівника не тільки природної музичної обдарованості, але й таланту педагога, вихователя, адміністратора. Керівник колективу повинен володіти засобами впливу на колектив, вміти повести хористів за собою, переконати у вірності інтерпретації твору, а також повинен володіти не тільки знаннями та навичками в області хорового мистецтва, а і бути ерудованим в області

літератури, театру, образотворчого мистецтва, суспільних наук, основ педагогіки та психології. Диригент повинен зрозуміти, відчувати музичний твір, передати хору своє розуміння музики, диригент повинен у кожному із співаків пробудити митця і закликати його до активної роботи в галузі художньої творчості.

Проводити репетиції з хоровим колективом потрібно інтенсивно, емоційно, енергійно, але не метушливо, чітко реагуючи на реакцію хору. Хормейстер, працюючи з аматорським колективом, зобов'язаний завжди пам'ятати, що він займається з людьми, які добровільно й безкорисливо віддають свій час улюбленому мистецтву.

У роботі з колективом, особливо аматорським, недопустима неповага, дратівливість, грубість. Поряд із вимогливістю до колективу хормейстерові потрібно уміти добрим жартом, м'яким гумором пом'якшити деколи напружену репетиційну роботу хорового колективу. Один із популярних принципів декларації статусу керівника аматорського хору – «Старший серед рівних». При цьому в діяльності хору повинна домінувати аксіома: і диригент, і артисти хору виконують одну справу, всі зацікавлені виконати її добре.

Основною формою роботи диригента з хоровим колективом є репетиція. Процес хорової репетиції – явище не досліджене. Талант диригента, його вміння спілкуватися з хористами, наявність у нього якостей лідера дадуть можливість створити таку творчу атмосферу в колективі, яка приведе до позитивних результатів в його діяльності. Велику психологічну дію на хор має знання диригентом партитури на пам'ять, вміння продемонструвати на високому художньому рівні музичний матеріал (голосом, на інструменті). Робота з самодіяльним хором потребує від керівника великої працездатності, міцного здоров'я, а також оптимізму та почуття гумору. Під час репетиції велике значення має дисципліна в хорі: увага, зосередженість, повне підкорення вимогам диригента – це необхідні

умови нормальної творчої атмосфери. Усього цього керівник може досягти при умові, що він користується повагою і авторитетом.

Поряд з вимогливістю до колективу хормейстеру треба вміти добрим жартом, м'яким гумором зняти іноді напружену репетиційну роботу хорового колективу. Виконавський рівень, життєздатність, стабільність, перспективи творчого росту – все це залежить від якості навчально-виховної роботи. Виховуючи співака, хоровий колектив формує в ньому і особистість людини з певною ідейною переконаністю, що складає кінцеву мету масової хорової самодіяльності. Навчання в аматорському хорі ведеться по трьом основним розділам: засвоєння репертуару і напрацювання вокально-хорової техніки; вивчення музичної грамоти і сольфеджіо; розвиток загальної музичної ерудиції.

Важливою особливістю роботи з аматорським колективом є підтримка зацікавленості учасників аматорського колективу. Це можливо при активній позиції керівника, постійній участі у різноманітних фестивалях та конкурсах. На сучасному етапі з цим немає проблем, оскільки в кожній області, а особливо в столиці, проводиться велика кількість різноманітних культурно-мистецьких заходів. Концертно-виконавська діяльність аматорського хорового колективу являється логічним завершенням всіх репетиційних та педагогічних процесів. Програму виступу намічають і готують заздалегідь з урахуванням як прогнозованого слухацького інтересу, так і забезпечення оптимального емоційного стану співаків хору під час виконання.

Виступ в концерті потребує великої напруги душевних та фізичних сил, тому перед концертом репетицію слід побудувати так, щоб не втомити голоси співаків, а тільки привести їх в робочий стан: настроїти позиційно, фізично звільнити, дати відчутти опору на дихання, тощо. Публічний виступ на концертній естраді викликає у виконавців особливий психологічний стан, який визначається особливим піднесенням, схвильованістю.

Під час виступу вся увага виконавців повинна бути зосереджена на диригентові. Необхідно пояснити співакам, що зібраність допомагає краще

виконати намічений задум, вся увага підлягає виконанню. Творчий контакт зі слухацькою аудиторією має велике значення для виконавців. Мала кількість слухачів в концертній залі породжує розчарування учасників хору, незадоволення діяльністю хорового колективу. Контакт з аудиторією під час виступу ніби вливає нові сили в виконавців, тому є важливою умовою правильного функціонування аматорських колективів.

Висновки до розділу 1

Проведене у першому розділі дослідження дозволило підкреслити основну якість аматорства – це добровільність його учасників, не примусовість та безоплатна основа участі в колективі. Цей факт, з одного боку, забезпечує відданість справі, старанність та щиру зацікавленість учасників, які погодилися витратити свій вільний час на даний вид діяльності. З іншого боку, аматорські колективи мають серйозний недолік – «любительський» підхід до справи, непрофесійність переважної більшості учасників. Це може впливати на виникнення проблеми з призначенням репетицій, оскільки співаки навчаються, працюють чи мають інше навантаження в різних сферах, а час для хобі знаходиться не завжди.

У підрозділі 1.1. здійснено огляд використаної в роботі наукової літератури, а також охарактеризовано аматорський вокально-хоровий колектив як педагогічно-мистецьке явище. Хід роботи дозволив визначити кілька різновидів аматорських вокально-хорових колективів: за віковими ознаками, за жанровим спрямуванням, за манерою виконання, за призначенням хору. Серед найрозповсюдженіших в Україні виділено: народні самодіяльні хори, аматорські церковні колективи та молодіжні гурти.

Зазначено, що популярність такого мистецького явища, як аматорські вокально-хорові колективи, пояснюється тим, що, крім корисного для

естетичного розвитку людини проведення часу, спів розкриває її мистецьке обдарування, розширює їх культурний кругозір, сприяє музичному розвитку, заглиблює у мистецтво.

У підрозділі 1.2. розкрито сутність поняття «співацькі вміння та навички учасників аматорського вокально-хорового колективу», під яким розуміється практично увесь комплекс музикальності та музичних вмінь, що виявляються необхідними у процесі співу. Найперше, це наявність музичного слуху, почуття ритму, музичної пам'яті, фантазії, здатності до імпровізації. Звичайно, усі ці якості вимагають постійного вдосконалення, планомірної роботи над їхнім розвитком. Під співацькими навичками розуміються автоматизовані дії співака, уміння, які він здобув численними вправами та досвідом. Співацькі навички трактуються як дії, складові частини яких у процесі формування стають автоматичними.

Формування співацьких умінь проходить кілька стадій: ознайомлення, усвідомлення сутності, початкове оволодіння ними, самостійне й дедалі точніше виконання практичних завдань, що призводить до якісного оволодіння певним умінням.

У підрозділі 1.3. окреслено особливості роботи з учасниками аматорського вокально-хорового колективу. Серед основних названо створення творчої атмосфери, де панувала б *принцип добровольності участі хористів-аматорів у творчій діяльності вокально-хорового колективу*, уміння керівника залучити до активної участі кожного співака. Особливою є позиція та *роль диригента*, керівника аматорського колективу, який має бути компетентним фахівцем, творчим взірцем і одночасно лідером для аматорів-виконавців. Саме це необхідно в роботі виконавського колективу, де *низький (або відсутній) рівень музичної грамотності учасників аматорського хору*. На окрему увагу вимагає й *підбір виконавського вокально-хорового репертуару*, що суттєво впливає на успіх творчого життя аматорського вокально-хорового колективу.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК В УЧАСНИКІВ АМАТОРСЬКОГО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

2.1. Діагностика рівнів сформованості співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу

Важливим етапом нашого магістерського дослідження стала діагностична робота щодо визначення стану сформованості співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу. Для визначення змісту даного етапу була вивчена спеціальні матеріали, з яких ми дізналися цінної інформації щодо реалізації експерименту на практиці з врахуванням існуючого досвіду з діагностичних практик.

Для вирішення завдань нашого експерименту ми взяли до уваги, що важливим етапом створення вокально-хорового колективу та початком роботи над формуванням співацьких умінь та навичок завжди було і є прослуховування його учасників та визначення початкового рівня вокальних навичок. Починають аналіз здебільшого з так званої проби голосів, тобто, ознайомлення з голосовими даними і музичними здібностями кожного, хто виявив бажання вступити до хору. Така проба голосів доцільна лише там, де мають справу із співаками, які вже звикли до співу, вміють володіти своїми голосами і можуть належно його показати, виявивши при цьому свої музичні здібності. Частіше ж буває так, що співати в хорі виявляють бажання ті, які можуть проспівати кілька популярних пісень і музичний розвиток яких обмежений. Співак здебільшого соромиться, йому не легко проспівати навіть знайому пісню.

Отже, для початкового знайомства з такими співаками найкраще проспівати хором знайому пісню або фрагмент з неї. Це допоможе учасникам розслабитися, опанувати своїм голосом, а керівникові дасть можливість,

прислухаючись до співаків, скласти собі перше уявлення про діапазон і стан їх голосів, про музичний розвиток і досвід. Мета прослуховування – визначити наявність голосових даних, встановити їх особливості (тембр, силу, діапазон), а також елементарні дані – музичний слух, пам'ять, відчуття ритму.

В контексті експерименту ми взяли до уваги досвід науковців-практиків і при плануванні експериментальної діагностики спиралися саме на нього. Як справедливо попереджає Н. Медведева, «недопустимо брати в хор співаків, що мають специфічні тембри, різкі характерні голоси, які не будуть ансамблювати в хорі, а також голоси з дрібною тремоляцією. Керівник хору повинен знати причини деяких можливих випадків фальшивого співу. Вони можуть бути зв'язані з недостатньо розвинутим слухом, неправильним диханням, поганою пам'яттю, з відсутністю навиків координації між слухом та голосовими в'язками. В процесі занять голос та музичні дані таких учасників поступово розвиваються й приходять до правильної внутрішньої координації. Деякі співаки не можуть відтворити звук заданий на музичному інструменті, зате можуть правильно повторити той же звук, а може й цілу музичну фразу, проспівану голосом. В процесі такої роботи необхідно повторювати мелодії та вправи в різних тональностях, піднімаючи на півтону вгору чи опускаючи вниз, що дасть можливість виявити діапазон співака. Під час відбору співаків треба виявляти солістів і якщо такі є – попросити щоб проспівали якусь знайому пісню. Якщо тональність пісні не задовольняє керівника і він вважає, що співак співає неприродним голосом, треба підказати йому зручнішу тональність» [42, с. 122].

Вокальна діагностика є одним з найважливіших вмінь керівника колективу. За С. Матвієнко [41] вона визначається як процес опанування:

- *акустичними механізмами голосу* (діапазон, політність звуку, співацьке вібрато, дзвінкість тощо).
- *фізіологічними механізмами голосу* (дихання, рухливість, артикуляція тощо).

- *психолого-педагогічними* якостями виконавця (музична пам'ять, емоційність тощо).
- *вокально-виконавською* технікою виконавця.

Уміння діагностувати співацький голос набувається як з досвідом, так і під час професійної підготовки керівника колективу. Фактично для цього потрібен увесь комплекс теоретичних знань про співацький голос і його професійні якості, власне практичне опанування вокальних умінь і навичок, а також основами вокальної техніки під час навчання, практичним використанням набутих знань і вмінь щодо діагностування голосу в процесі виконавської практики.

Важливим матеріалом для отримання теоретичних знань у питанні вокального діагностування є *мемуарна література* спогади видатних співаків, вокальних педагогів про важливість і методичну сутність процесу діагностування голосу співака. Такими мемуарними джерелами стали праці співаків Е. Карузо, Ф. Шаляпіна, Є. Нестеренка, О. Образцової, С. Левіка, М. Микіші та ін. В працях вокальних педагогів М. Гарсія, Ж. Дюпре, О. Варламова, Д. Євтушенка, І. Назаренка, А. Менабені та ін. визначено принципи й методи виховання співака, методичні етапи визначення його голосових даних і загальних музичних здібностей тощо.

Не менш важливим, проте недостатньо відомим джерелом для вивчення питання вокального діагностування та методики роботи зі співаками, слугує вітчизняний *досвід* цілеспрямованої підготовки обдарованих людей до подальшої співацької діяльності, у якому питання вокальної діагностики набували виняткового методичного значення.

Тут слід пригадати історичні факти – набори дітей та молоді до Петербурзької співацької капели у XVIII–I пол. XIX ст. Необхідність набору дитячих голосів до імператорського та вельможних хорів була зумовлена потребою у виконавцях з винятково специфічним тембром. Йдеться, насамперед, про відбір альтів і дискантів, а практичні питання розробки механізму "входження" юних співаків у склад професійних хорів постали

найважливішим для налагодження на державному рівні процесу відбору (діагностування) співаків і їхньої нетривалої підготовки [41, с. 101].

Питання вокальної діагностики в тогочасній практиці розглядалися лише на емпіричному та інтуїтивному рівнях, як слуховий аналіз досвідчених співаків вокальних даних своїх учнів. Традиційно до емпіричних *методів діагностики* відносяться визначення вокальних здібностей співака за:

- діапазоном голосу; - його силою та насиченістю; - тембром; - чіткістю вимови тощо.

Більш того, ми враховували інформацію, про яку дізналися з наукової літератури, у якій розкриваються цікаві методичні настанови з «Інструкції Міністерства Імператорського двору», наданою М.І. Глінці, де правила відбору були визначені надзвичайно чітко. Відповідно до мети нашого дослідження, ці правила ми можемо поділити за такими *параметрами*:

- *вікові, станові та фізіологічні вимоги* (показники), зокрема, певний вік, міцне здоров'я, відповідно до віку мав бути розвинений дихальний апарат;
- до *професійних* вокальних критеріїв відбору діагностика визначала повноту і силу звуку, чистоту інтонування, ненапружене звучання голосу на всьому діапазоні, належний об'єм співацького звуку;
- до умов *зовнішньої сценічно-естетичної відповідності* зараховувались зовнішня привабливість та артистизм [41, с. 106].

Окрім діагностики вокальних даних та музичного слуху, важливою видається перевірка *почуття ритму*. Відбувається це так. Керівник задає нескладний ритмічний малюнок, який співак повинен повторити. Якщо завдання виконано добре, його можна ускладнити. Найкраще це робити, плескаючи в долоні або просто стукаючи пальцями по поверхні столу чи іншого предмету.

Музична пам'ять перевіряється шляхом повторення нескладної мелодії, яку перед цим зіграв чи заспівав керівник. Якщо для потенційного учасника колективу таке завдання видається складним, можна йому ще раз нагадати пісню. Для більш полегшеного варіанту такої діагностики слід

використовувати короткі поспівки – кілька нот, які треба відтворити одразу після прослуховування.

Важливо також звернути увагу на творчо-оцінювальний компонент. Він ґрунтується на тому, що творча активність особистості – це визначальна риса людської свідомості, одна з основних її соціальних функцій. З позиції нашого дослідження творчо-оцінювальний компонент охоплює не лише вироблення умінь у співаків вирішувати творчі завдання а й вміння у процесі співацької роботи діагностувати власний співацький голос та голоси інших виконавців. За визначенням В. Моляко, творчість сприяє виробленню умінь орієнтуватися в нових умовах, долати труднощі, стимулює розвиток інтересу людини до діяльності, оскільки завжди пов'язана з відкриттям нового [44, с. 18].

З цієї позиції творчу активність доцільно характеризувати як ознаку креативної особистості, визначаючи креативність як «здатність до досягнення, трансляції інновацій, трансформації їх відповідно конкретної педагогічної ситуації, а також спроможність створення інновацій у процесі співацької діяльності» [29, с. 96]. Активність співака, що має відношення до розвитку його здібностей, впливає на те, що його вміння виростають та розвиваються. Це можливе лише при одній умові – така діяльність повинна бути пов'язана з позитивними емоціями, приносити радість, задоволення.

З метою проведення практичної діагностики вокально-хорових вмінь та навичок співаків в умовах функціонування аматорського колективу, нами був проведений діагностувальний експеримент, який здійснювався на базі аматорського хору церкви «Світло Євангелія» м. Суми. Він охоплював 45 респондентів. У ході його підготовки було виділено дві групи: контрольну, з кількістю учасників 35 осіб та експериментальну, з кількістю у 10 осіб. До першої групи входили співаки, які вже мали певний досвід, були учасниками колективу та співацький стаж від 2 до 15 років. У другу групу увійшли переважно молоді люди, які лише виявили бажання приєднатися до хору і раніше такою діяльністю не займалися.

Дослідження здійснювалась на основі визначених критеріїв та розроблених показників формування співацьких вмінь та навичок співаків-аматорів обох груп. Для проведення експерименту був визначений його зміст, що полягав у наступних *експериментальних завданнях*:

- 1) з'ясовувалися найбільш доцільні критерії визначення досліджуваного явища;
- 2) характеризувалися вихідні рівні сформованості співацьких умінь та навичок у учасників аматорського вокально-хорового колективу;
- 3) прогнозувалися перспективи подальшого розвитку співацьких умінь та навичок аматорів-хористів.

У ході проведення практичної діагностики була розроблена і використана комплексна методика, яка спиралася на різноманітні *методи діагностувального дослідження*, зокрема, на методи опитування, слухового аналізу та спостереження. Вибір у процесі дослідження методів був обумовлений його змістом, а їхнє комплексне використання дозволило збільшити якість одержуваної нами інформації та більш об'єктивно й різнобічно вивчити поставлені питання.

Розроблена методика діагностування умовно розподілялася на експериментальну роботу за 5 критеріями. *Перший критерій* передбачав виявлення у учасників вокально-хорового колективу правильної співацької постави, *другий критерій* – здатності до володіння співацьким диханням як основи вокально-хорової техніки. *Третій критерій* ми присвятили дослідженню навичок звукоутворення та чистоти інтонування, що сприяє появі правильного, красивого співацького звуку. Група завдань за *четвертим критерієм* була спрямована на виявлення ясності й чіткості дикції та артикуляції під час співу. *П'ятий критерій* ми спрямовували на виявлення інтонаційного, ритмічного, динамічного, тембрового ансамблю під час колективного виконання учасниками вокально-хорового колективу фрагментів з експериментальних зразків вокально-хорового репертуару.

Для досягнення ефективності наміченої мети щодо формування відповідних співацьких вмінь та навичок були розроблені *критерії*, за якими отримані в діагностувальному експерименті *показники* відповідали трьом визначеним *рівням* сформованості досліджуваного феномену – високому, середньому та низькому.

Високий рівень сформованості співацьких вмінь та навичок у учасників вокально-хорового колективу передбачав: правильне використання спеціально-вокальних прийомів, дикції, звукоутворення та дихання, рівна співацька постава, мімічні можливості обличчя, інтонаційна точність виконання будь-якого музичного матеріалу, навички співу різножанрових духовних пісень світової класики, знання та володіння значного репертуару, різних манер співу, невимушена зміна регістрів, засобів звукоутворення, демонстрація інтерпретаційної свободи, трактування образного змісту виконуваних вокальних творів, емоційна насиченість, технічна вправність та досконалість у співі соло та в ансамблі.

Середній рівень сформованості вокальних вмінь та навичок у учасників вокально-хорового колективу передбачав: наявність чистої інтонації та ритмічного почуття, навички співу різножанрових пісень, різних способів звуковидобування, спеціально-вокальних прийомів щодо дикції, звукоутворення та дихання, гарна постава, міміка, непомітна зміна регістрів, доцільна емоційність.

Низький рівень сформованості співацьких вмінь та навичок у учасників вокально-хорового колективу передбачав: слабку мобілізацію фахових можливостей, неточну інтонацію, слабке володіння ритмічним почуттям, невпевнене використання набутих навичок, спеціально-вокальних прийомів дикції, звукоутворення та дихання, не завжди виразна міміка, нерівна постава, складність у зміні регістрів, обмежена кількість засобів звукоутворення, емоційна невиразність, слабкий рівень ансамблевого співу.

Оцінювання учасників відбувалося за системою виставлення по одному балу по кожному показнику за визначеними критеріями з подальшим їх підсумуванням для визначення остаточної суми отриманих балів.

Згідно *першого критерію* діагностувального експерименту нами була досліджена наявність співацької постави у учасників аматорського вокально-хорового колективу. Діагностика передбачала застосування методу спостереження та бесіди. Так, на першому занятті на питання керівника, якою повинна бути співацька постава, як правильно тримати корпус, голову і рот під час співу, значна частина співаків не змогла дати чітку відповідь. У контрольній групі 46% (16 осіб) та 30% (3 особи) в експериментальній відповіли вірно, тобто зазначили, що стояти чи сидіти потрібно рівно, плечі розведені, руки спокійно лежать на колінах. 34% у контрольній та 20% в експериментальній групі відмітили, що голову не слід надмірно опускати чи задирати вгору, а тримати прямо перед собою. Вони також підтвердили це своєю поведінкою під час співу. Інші не змогли дати чітку відповідь на питання або зазначили тільки, що стояти або сидіти треба рівно. Під час виконання розспівок та вокальних вправ було з'ясовано, що частина співаків стояли з опущеними плечима та згорбленою спиною, сидячи часто підпирали голову руками чи схрещували ноги, що сприяло деформації діафрагми і перешкоджало вільному регулюванню тиску на вокалізації голосних. Звук при цьому втрачав яскравість тембру, інтонація була нестійкою. Тож, проведене спостереження дає підстави зробити висновки, що 20% (7 осіб) у першій і 50% (5 осіб) у другій групі в цілому не зберігають відчуття внутрішньої та зовнішньої зібраності, не тримають правильно, без зайвого напруження, положення корпусу, втрачаючи при цьому свободу фонаційного видиху із красивим звуковим наповненням.

Завданням за *другим критерієм* було визначення рівня володіння співацьким диханням. Під час спостереження та слухового аналізу співу на репетиціях хору в обох групах ми помітили, що співаки нерідко користувалися неправильними дихальними рухами. Зокрема, значна частина

людей використовували поверхнєве дихання, яке утворювалося завдяки дії верхньо-реберної, ключичної частини дихального апарату. Це візуально проявлялося у підніманні плечей та верхньої частини груднини. У першій групі таких співаків було 25% (9 осіб), а у другій – 70% (7 осіб). 42,8% (15 осіб) у контрольній та 30% (3 особи) в експериментальній групі користувалися мішаним типом дихання, переходячи з поверхневого до нижньореберного та діафрагмального дихання. Неодноразово учасники демонстрували форсоване звучання голосу, що призводило до неточної інтонації внаслідок надмірного тиску повітря на голосові складки і погіршувало якість співу.

За третім критерієм визначення рівня співацьких вмінь та навичок у учасників аматорського вокально-хорового колективу стали показники *навичок звукоутворення та чистоти інтонування*, які є результатом взаємодії дихальних та артикуляційних органів людини із її голосовими складками, внаслідок чого співацький голос набуває певної якості звучання. Діагностика розпочалася із індивідуальної перевірки вокалізації знайомих пісень та правильного інтонування різноманітних мелодичних зворотів, зокрема, висхідного й низхідного звукоряду. У процесі такої діяльності визначалися теситура, регістр та діапазон голосів. Оброблені дані ми відобразили у таких цифрах: частина співаків 32% (10 осіб) в контрольній та 40% (4 особи) в експериментальній групі музичною інтонацією володіють погано. Вони не зовсім точно відтворюють запропоновану їм мелодію знайомої пісні чи низку мелодичних звуків зіграних на фортепіано. Грудна манера фонації, при якій голосові складки стають грубими та інертними, обмежує просування таких співаків по звуковисотному діапазону. Вони мають малорухомі губи, язик, нижню щелепу, погано відкривають рот, що впливає на положення їхньої гортані, а отже і на процес голосотворення. До другої групи ми віднесли хористів із середньою за якістю інтонацією. Вони інтонують мелодію лише частково. Таких співаків у контрольній групі виявилось 34,7% (13 осіб) і у експериментальній – 40% (4 особи). Їхні голоси

звучить гарно у середніх регістрах, а у наближенні до крайніх – набувають мікстового характеру, вони дещо сковані у вокалізації верхніх і нижніх нот. У деяких з них спостерігається зажата нижня щелепа, тому рот не набуває правильної форми, порушена злагодженість голосоутворюючих органів, звідси і неточність в інтонуванні. До третьої групи увійшли співаки з точною, чистою інтонацією, які виконують мелодію без спотворень. Таких співаків у контрольній групі виявилося 33% (12 осіб), а у експериментальній – 20% (2 особи). Голос цих хористів наповнений тембром, мелодійний, широкий за діапазоном. Вони правильно відкривають рот, вільно опускаючи нижню щелепу, мають активні губи та язик.

Четвертий критерій діагностики визначав наявність чіткої вимови, дикції та артикуляції учасників хору. Для цього пропонувалися різні за темпом та характером твори, виконання яких вимагало активізації миміки та усього артикуляційного апарату. Окремим завданням було прочитання кількох скоромовок та віршів. Результат виявився наступним: особи, у яких прочитання віршів у швидкому темпі викликало складнощі, так само мали проблеми з чіткою вимовою під час співу. Таких було 8 в першій групі (28 %) та 3 особи в другій (30 %).

Діагностування за *п'ятим критерієм* передбачало виявлення у учасників аматорського вокально-хорового колективу *вмінь дотримуватись інтонаційного, ритмічного, динамічного та тембрового ансамблів*. Спостерігаючи за єдністю та злагодженістю дій усіх учасників хору, спрямованих на вирішення вокально-технічних і художньо-виконавських завдань, ми дійшли висновку, що ансамблеві навички у представників як контрольної, так і експериментальної групи сформовані частково. Так, вони можуть підтримувати ритмічний та динамічний ансамбль лише певною мірою, тобто розпочинати й закінчувати музичний твір в цілому, чи окремі його частини, робити деякі динамічні відтінки. Проте, роблять вони це не завжди одночасно. Загалом співаки відчують основну метричну долю, але ритмічний малюнок, особливо якщо він ускладнений нотами з крапкою чи

синкопою, не завжди можуть відтворити точно. Як правило, вони не можуть постійно підтримувати стабільний темп або змінювати його відповідно до художніх завдань, а також одночасно вимовляти слова, брати дихання, робити цезури, усі разом і однаково користуватися різноманітними виконавськими штрихами, дотримуватися необхідного динамічного співвідношення із супроводом чи солістом. Дикційний ансамбль підтримується, проте не завжди правильно формуються голосні й приголосні звуки у співі. Це негативно впливає на хоровий стрій, який багато в чому залежить від рівня розвиненості музичного слуху співаків та передбачає точну, узгоджену вокалізацію як в одноголосному, так і в багатоголосному співі.

Високий рівень по цьому показнику показали лише 40% (15 осіб) у першій групі. Середній рівень мали 43% (15 осіб) у першій та 20% (2 особи) у другій групі, низький рівень виявлено у 17% (5 осіб) першої групи та 80% (8 осіб) другої. (див. *Таблицю 1*)

Таблиця № 1

*Критерії рівня сформованості співацьких вмінь та навичок
в учасників церковного хору*

<i>Рівні</i>	<i>Критерії та показники діагностування</i>				
	Наявність співацької постави	Володіння співацьким диханням	Звукоутворення та інтонаційна точність	Чіткість дикції та артикуляції при співі	Інтонаційний, ритмічний, динамічний, тембрового ансамбль
<i>Високий</i>	Протягом усього твору зберігається відчуття внутрішньої зібраності, спина рівна, свобода фонаційного видиху	Дихання нижньо-реберне або брюшне, плечі не підіймаються	Чисте інтування музичної фрази, здатність правильно утворювати звук при співі	Чітка вимова, активна робота артикуляції ного апарату при виконанні фрагментів експериментальних вокально-хорових зразків	Ритмічний, динамічний, тембровий ансамбль, злагодженість звучання голосів учасників аматорського хору
<i>Середній</i>	Позиція при співі вільна, без зайвого напруження, положення	Дихання верхньо-реберне, глибоке	Інтування достатньо чисте, але є певні неточності при виконанні	Часткова чіткість вимови	Ансамбль підтримується частково, прослідковує

	корпусу пряме, з незначними відхиленнями		фрагментів експериментальн.вокально-хорових зразків	тексту	ться помітне прислухання до інших хористів
<i>Низький</i>	Осанка не рівна, голова нахилена вперед, грудна клітина здавлена	Дихання ключичне поверхнєве, прослідковується підняття плечей у співі	Інтонація не точна, приблизна	Нечітка вимова більшості слів, в'ялість артикуляційного апарату	Ансамбль відсутній, співак співає «сам по собі», не слухає інших

Підсумовуючи результати експерименту, з'ясовано, що критерій високого рівня сформованості співацьких навичок більший у співаків з першої групи, що пояснюється досвідом та проведеною роботою по розвитку їхніх здібностей і в середньому становить 32,4% у контрольній і лише 7% в експериментальній групі. Результати діагностики показали, що до середнього рівня належать 43,6% хористів у контрольній і 32% в експериментальній групі. Обмежений, низький рівень розвитку співацьких навичок присутній у 24% співаків у контрольній і 54% респондентів у експериментальній групі (див. *Таблицю 2*)

Таблиця 2

*Результати діагностики сформованості
рівнів співацьких вмінь та навичок в учасників церковного хору*

<i>Рівні</i>	<i>Критерії</i>				
	Наявність співацької постави	Володіння співацьким диханням	Звукоутворення та інтонаційна точність	Чіткість дикції та артикуляції при співі	Інтонаційний, ритмічний, динамічний, тембрового ансамбль
<i>Високий</i>	46% (16 осіб), 30% (3 особи)	32,2% (11 осіб) у I гр.	33% (12 осіб), 20% (2 особи)	40% (15 осіб), 20% (2 особи)	40% (15 осіб) I гр.
<i>Середній</i>	34% (12 осіб), 20% (2 особи)	42,8% (15 осіб), 30% (3 особи)	34,7% (13 осіб), 40% (4 особи)	32% (11 осіб), 50% (5 осіб)	43% (15 осіб) 20% (2 особи)
<i>Низький</i>	20% (7 осіб) і 50% (5 осіб)	25% (9 осіб), 70% (7 осіб).	32% (10 осіб), 40% (4 особи)	28 % (9 осіб), 30 % (3 особи).	17% (5 осіб) 80% (8 осіб)

Таким чином, діагностувальний експеримент щодо визначення рівнів сформованості співацьких вмінь та навичок хористів церковного хору показав, що в першій групі найбільший відсоток мають співаки із середнім рівнем (43,6%), в другій – з низьким (54%). Це дає підстави розглянути педагогічні умови розвитку співацьких вмінь та навичок, які б сприяли підвищенню рівня досліджуваного феномену.

2.2. Педагогічні умови формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу

Проведена експериментальна робота з діагностування підтвердила необхідність створення відповідних педагогічних умов для подальшого формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу. Методично-вивірена й цілеспрямована вокально-хорова робота, під час якої відбувається сприйняття, відтворення й засвоєння творів музичного мистецтва, сприяла підвищенню інтересу виконавців-аматорів до співочої практики, розвитку їх музично-творчих здібностей, самовиявлення і самореалізації кожної аматорсько-творчої особистості.

У даному підрозділі нами розглянуто ефективні (на нашу думку) *педагогічні умови* формування співацьких навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу.

Окрім тривалої педагогічної роботи над удосконаленням інтонації, слухової пам'яті, ритмічного чуття, ансамблевого строю, виділимо три важливих умови досягнення позитивного результату: створення позитивної та творчої атмосфери всередині колективу; наявність діалогу при взаємодії керівника та хористів; акцентування практичної діяльності.

Педагогічна умова створення творчо-позитивної атмосфери співацької діяльності в аматорському вокально-хоровому колективі орієнтована на забезпечення такої атмосфери на репетиціях, за якої кожний учасник аматорського хору буде спроможним виявити бажання творчо розвиватися й вдосконалюватись у виконавській майстерності. У процесі засвоєння мистецьких знань, умінь та навичок такий підхід ще набагато небезпечніший. Надто критичне ставлення до учасників призводить до його художньо-творчої неспроможності. Якщо той, хто займається мистецькою діяльністю, буде невпевненим у власних можливостях, навряд чи процес зросту буде продуктивним. Страх сковує творчу ініціативу, не дає можливості розкритись художньо-музичному потенціалу хористів. Реалізація художньо-творчих задатків в умовах боязкості, відчуття психологічного дискомфорту виступає руйнівним фактором цього процесу.

Забезпечення доброї атмосфери функціонування колективу означає, що кожен хорист може бути впевненим до кінця, що художні спроби не стануть висміяними, і він має вільне право висловлювання при обговоренні. Повна і беззаперечна довіра до керівника, його мудрість та авторитет – запорука досягнення щирого, зацікавленого ставлення співаків до вокальної діяльності.

Формування співацьких навичок учасників аматорських гуртів повинно відбуватися в атмосфері заохочення та підтримки їхніх спроб до самостійних дій, до вираження власної думки, до висловлення свого судження. В творчому арсеналі таких занять має переважати схвалення, а не критика, відзначення кращого, а не гіршого, спрямованість на похвалу, а не на засудження. Керівник гуртка, що налаштований на добро, побачить у хористах, перш за все, їхні навчальні досягнення, а не невдачі, підкреслить у взаємовідносинах повагу до перших художніх спроб, до мистецьких успіхів, бодай найменших. Брутальні зауваження та окрик неприпустимі на цих заняттях.

Загалом, якщо керівник аматорського вокально-хорового колективу дбає про досягнення довірливих стосунків у творчій співпраці з людьми, він намагатиметься виходити з позитивного бачення, з відкриття у них кращих рис, здібностей, художніх можливостей. Основа досягнення позитивної атмосфери вокального навчання – щирість у взаємовідносинах. Лицемірство, навмисне вихваляння, удавана увага до учасників, до їхніх успіхів і художніх спроб може стати настільки руйнівним фактором, що відновлення позитивного фону занять виявиться недосяжним. Добре, відверте ставлення до хористів та співаків, розуміння кожного учасника як окремої особистості, з власним смаком, емоціями та рівнем розвитку – необхідна умова створення творчого настрою у процесі формування співацьких навичок.

Зрозуміло, що у процесі діяльності аматорських колективів трапляються ситуації, коли керівник гуртка невдоволений успіхами, гнівається, може не стриматись у виявленні роздратування. Проте, загальне ставлення до людей у нього завжди сповнене позитивного бачення, доброзичливості, бажання навчити, допомогти, піднести співаків. Важливим видається заклик до взаємодопомоги учасників у разі складних життєвих ситуацій, хвороб, тощо.

Наступна педагогічна умова – *досягнення діалогових засад в організації художньо-творчої взаємодії керівника аматорського вокально-хорового колективу та його виконавців*. Будь-який навчальний процес в системі освіти можна визначити як певним чином організоване спілкування між тими, хто має високий рівень знань щодо мистецтва і тими, хто їх набуває. У результаті взаємодії тих, хто навчає і тих, хто навчається, відбувається пізнання, засвоєння і створення суспільно значущого мистецького досвіду. Від того, на яких засадах побудовано взаємодія, залежить успішність концертної діяльності. Довгий час в практичній педагогіці панував авторитарний стиль, при якому учні чи інші підлеглі беззаперечно мали приймати міркування і поради викладача як найбільш вірні, влучні, найдоцільніші. Практика взаємодії «викладач-учень», що існувала раніше, надто мало враховувала

власну думку учнів, їхні творчі підходи до досягнення мистецтва, відводячи співакам, нехай і ненавмисно, роль підлеглих.

Основу створення нового типу спілкування між керівником і хористами складають суб'єктні стосунки. Міжсуб'єктний зв'язок відрізняється від об'єктного тим, що педагог бачить у кожному унікальну особистість, яка спроможна продукувати цінності естетичного порядку, перетворювати їх, а не тільки засвоювати. Для того, щоб досягти результативності в розвитку співацьких навичок хористів важливо знайти такий баланс при творчому спілкуванні, за якого самостійні творчі пошуки учасників не нівелювались би. І хоча, безперечно, художній досвід диригента значно ширший і багатший, при цьому його роль не абсолютизується, він не подавляє думки та міркування інших учасників, їхні художні смаки і уподобання.

Процес спільної діяльності будується так, що учасники із пасивних об'єктів перетворюються на активних суб'єктів, від яких залежить не тільки результативність навчання, але і характер спільної співацької діяльності. Спілкування учасників і керівників співацьких гуртків на діалогових засадах передбачає, що не лише у керівника, а й у того, хто бере участь, зберігається право на істину, на адекватну естетичну оцінку і створення художніх цінностей. Змістом взаємодії стає обмін думками, художніми ідеями, оцінювальними підходами до мистецтва. У ході діалогового спілкування відбувається звертання до суб'єктивного художнього досвіду і керівника, і учасників, відбувається взаємне «запозичення» оцінного ставлення до художньої творчості. Цей діалог передбачає вільний обмін власними мистецькими спостереженнями та емоційним переживанням художніх образів.

Наступна педагогічна умова – *забезпечення пріоритету практичної діяльності в роботі з аматорським вокально-хоровим колективом*. Така умова є необхідною у закріпленні набутих виконавцями-аматорами співацьких вмінь та навичок та у їхньому подальшому творчому зростанні.

Адже, загальновідомо, що знання, отримані лише теоретичним шляхом малоефективні, а тим більше, коли мова йде про навички, які гостро потребують практичного використання. Активні виконавські дії вносять у свідомість співаків не лише об'єктивну інформацію, але й демонструють втілення досягнених умінь на практиці, вибудовують власну оцінку різних аспектів мистецьких явищ.

Вдосконалення опанованих теоретичних знань та умінь шляхом частих виступів дозволяє зробити процес їх освоєння більш успішним, а бездумне наслідування еталонів перетворює інтерпретаційну діяльність виконавців у репродуктивну. Тому в процесі їх співацького навчання необхідно виховувати почуття власного активного ставлення до музичних творів, бажання реалізувати себе як особистість у творчому процесі. Наслідування, допустиме на початковій стадії навчання, через певний час починає загальмовувати подальший ріст учасників, становлення їх творчої індивідуальності. Адже іноді тягар знань, накопичених у певній галузі, психологічно пригнічує творчу ініціативу учасників.

Дотримання педагогічної умови щодо забезпечення пріоритету практичної діяльності підкреслює домінування розвитку емоційно-художньої сторони над технічною. Тобто, досягнення художньо-музичної мети має переважати над щоденною рутинною роботою над вправами задля співацького розвитку. Це не означає ігнорування ролі вправ у процесі розвитку співацьких здібностей хористів. Однак практичному засвоєнню творів мистецтва, організації практичних форм музичної діяльності слід надавати провідного значення. Забезпечення пріоритету художньо-практичного аспекту – важлива умова розвитку співацьких здібностей – адже це сприяє художньо-образному розвитку людей.

Доречно підкреслити, що практична діяльність має підпорядковуватись певній меті. На кожній зустрічі учасники виконують певне художньо-практичне завдання, яке являє собою частку загальної мети. Керівник колективу має допомогти співакам у постановці завдань, у конкретизації

загальної мети художнього розвитку, всіляко сприяти плануванню заняття, вибору найкращих, найдоцільніших способів практичної роботи. Підведення підсумків, аналіз результатів діяльності також має суттєве значення у загальній її побудові. Єдність художньої складової і практичної – рушійна сила розвитку співацьких здібностей співаків. У процесі практичної діяльності реалізуються сутнісні сили мистецької особистості – їх здібності, воля, прагнення, почуття, вміння, свідомість.

Правильно сформовані педагогічні умови сприяють швидкому оволодінню як вокальними, так і хоровими навичками. Нагадаємо, що під навичками ми маємо на увазі доведені до автоматизму багаторазові повторення певних дій без усвідомленого контролю. До найважливіших вокальних навичок належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція. Навички строю й ансамблю, а також навички співу за диригентськими жестами диригента вважаються хоровими навичками.

Надзвичайно важливою умовою нами визначено *синтез традиційних способів навчання співу, інноваційних підходів до навчання співу дорослих, застосовуваний у межах диференційованого та індивідуального підходів*. Слушно зазначити, що формування співацьких навичок відбувається в комплексі. Це зумовлено тим, що в процесі співу бере участь увесь організм людини й насамперед центральна нервова система та голосоутворювальні органи. Тому, коли керівник аматорського колективу працює над чистотою інтонування, обов'язково піклується про звуковедення, артикуляцію, зосереджує увагу на ланцюговому диханні тощо. З огляду на зазначене, необхідно наголосити увагу на тому, що механізм формування вокально-хорових вмінь і навичок у співаків буде діяти успішніше, коли вони навчатися аналізувати, фіксувати зміни, які відбуваються внаслідок спільної виконавської вокально-хорової діяльності, порівнювати звучання з власними слухо-зоровими та просторовими відчуттями.

Важливою для творчої діяльності аматорського хору ми визначили таку педагогічну умову як *доступність для сприймання та виконання учасниками*

аматорського вокально-хорового колективу виконавського репертуару. Вірно підібраний керівником виконавський репертуар впливає на весь процес роботи з аматорським вокально-хоровим колективом, на його основі накопичуються музично-теоретичні знання хористів-аматорів, виробляються співацькі вміння і навички, складається художньо-виконавська діяльність хору. Від вдалого добору творів залежить ріст майстерності колективу, перспективи його розвитку, – все, що пов'язано з виконавськими завданнями. Формування світогляду співаків-аматорів, розширення їх життєвого досвіду проходять через розуміння репертуару, тому висока ідейність того чи іншого твору, призначеного для хорового виконавства, є першим і основним принципом при виборі репертуару.

Слід зазначити, що правильний добір репертуару – відповідальний момент у роботі аматорського хору. Репертуар виховує художній смак хористів-аматорів, розширює їх загально-освітній і культурний діапазон. Тільки правильно дібраний репертуар як у художньому, так і у технічно-виконавському відношенні сприяє росту творчого колективу, підвищенню його виконавської майстерності.

Формування репертуару в сучасному аматорському мистецтві – справа непроста, хоча, вироблені й перевірені критерії та принципи його відбору, він поповнюється за рахунок усьогоцікавого й цінного, що є в художній скарбниці суспільства. Труднощі ці пов'язані в першу чергу з тим, що кожен колектив має в своєму розпорядженні притаманні тільки йому технічні і художні взаємовідносини, відповідно до яких керівникові доводиться вибирати твори. Тривала і важка для аматорів-хористів навчальна репетиційна робота може не дати позитивного ефекту – педагогічного, художнього, якщо було взято твір завищеної складності і з ним не впоралися або, навпаки, він виявився легким, таким, що не вимагає напружених пошуків для показу всього, на що здатні виконавці-аматори.

Розглянувши визначені нами педагогічні умови формування співацьких вмінь та навичок в учасників вокально-хорового колективу, додамо, що

вокально-хорова робота з учасниками аматорського колективу вимагає від керівника відповідної професійної компетентності, а саме: знання особливостей голосового апарату й голосоутворення у людей різних вікових груп; дотримання гігієнічних вимог під час співу; володіння принципами спрямованими на охорону голосу; урахування індивідуальних можливостей кожного; знання механізмів і специфіки звукоутворення, дикції, дихання; володіння елементами хорової звучності й методикою роботи з голосами тощо. В роботі з учасниками аматорського вокально-хорового колективу основна увага зосереджується більше на злагодженому унісонному звучанні. Для ефективної роботи необхідно навчити виконавців-аматорів правильної співацької постави, правильно дихати, утворювати співацький звук, тощо. Слід враховувати нерозвиненість вокальних даних хористів-аматорів і спів творів з обраного репертуару може бути ускладненим дещо неточним інтонуванням. Є кілька *причин фальшивого співу*, на які слід звертати увагу керівнику аматорського хору:

- можлива неуважність під час співу;
- недостатня розвиненість музичного слуху;
- несформованість співацьких умінь та вокально-хорових навичок;
- відсутність координації між слухом і голосом.

При цілеспрямованому співацькому вихованні голос учасників аматорського колективу набуває насиченості, з'являється динамічність й виразність при виконанні вокально-хорового матеріалу. В учасників вокально-хорового колективу у процесі роботи з творами вірно підібраного репертуару розширюється діапазон, збільшується сила звука, формується тембр співацького голосу.

Формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорських колективів – це наполеглива та тривала робота, що являє собою унікальну форму взаємодії керівника з учасниками та учасників між собою. У процесі цієї творчої взаємодії відбувається поступове оволодіння бажаними

співацькими навичками та уміннями, які забезпечать високий рівень вокально-хорової культури.

2.3. Методичні рекомендації щодо формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу

Результати проведеної експериментально-дослідної роботи дозволили розробити методичні рекомендації щодо формування співацьких вмінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу, дотримання яких на нашу думку забезпечує ефективність практичної роботи керівника аматорського вокально-хорового колективу з його учасниками.

У розроблених методичних рекомендаціях ми *орієнтуємо* на те, що формування вокальних навичок — це єдиний педагогічний процес, де всі вокальні вміння та навички перебувають у тісному взаємозв'язку, саме тому робота над ними проводиться *паралельно*.

Дослідження підтвердило, що процес формування співочих умінь та навичок учасників аматорського вокально-хорового колективу передбачає роботу:

1) *над навичками* співочого дихання, звукоутворення, звуковедення, співочої артикуляції та дикції, де ознаками ефективності формування вокальних навичок є якісні зміни основних властивостей співочого голосу учасників аматорського вокально-хорового колективу;

2) *над уміннями* співати в ансамблі (тобто багатоголосся), співати з інструментальним акомпанементом і особливо без супроводу інструменту.

Методичні рекомендації визначають й *важливі напрямки роботи щодо розвитку основних властивостей звучання голосу* в учасників аматорського вокально-хорового колективу:

1) *звуківисотний діапазон* — від кількох звуків примарної зони до двох октав і більше за рахунок уміння вибирати регістровий режим голосоутворення;

2) *динамічний діапазон*, розширення якого відбувається за рахунок формування активного "*riano*", що забезпечує налаштування голосу хористів-аматорів на правильне звукоутворення;

3) *темброве насичення співочої звучності* за рахунок довільного використання різних регістрів голосу, коли поступово вирівнюються регістрові переходи та позиційне звучання голосних;

4) *дикція* формується на основі правильної *артикуляції* спочатку окремих голосних та складів, а потім слів та повних фраз;

5) *рухливість голосу* формується від повільного до середнього і потім до швидшого темпу, що пов'язано з умінням аматорів-хористів вибирати під час здійснення виконавських завдань необхідний регістровий режим роботи гортані звучання (чим швидше темп вокальної партії, тим легший співочий звук у виконавців за рахунок його наближення до фальцетного типу звучання);

б) *чистота інтонування*, де полегшення співочого звуку сприятиме виправленню інтонації.

Основні позиції освітньо-творчої діяльності керівника аматорського вокально-хорового колективу за нашим баченням мають спрямовуватись на:

- перевагу у роботі з сприйняття та виконання музичного матеріалу хористами-аматорами саме «на слух», без застосування нотних записів, з мінімальним використанням спеціальних музичних термінів;
- стимулювання інтересу учасників аматорського вокально-хорового колективу до здійснення творчих завдань у виконавській практиці;
- чітке окреслення мети і кінцевого результату у процесі роботи з аматорським вокально-хоровим колективом;

- систематичність і послідовність роботи над вдосконаленням співацьких вмінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу;

- підбір репертуару за принципом доступності та урахування обмеженості виконавських можливостей учасників аматорського вокально-хорового колективу.

Здійснення керівником практичної художньо-виконавської роботи з учасниками вокально-хорового колективу на нашу думку забезпечується реалізацією наступних *методичних принципів*:

- опори на національне мистецтво у процесі співацького навчання;
- залучення художньо-музичних медіа-засобів;
- мотивація учасників до творчої самореалізації у співацькій аматорській роботі.

Розглянемо доцільність кожного з визначених методичних принципів у роботі з аматорським вокально-хоровим колективом.

Принцип опори на національне мистецтво у процесі співацького навчання обумовлює єдність навчальної, розвиваючої, творчої, виховної функцій навчання. Реалізація цього принципу на практиці дозволяє: «за той самий час вирішувати ширше коло взаємопов'язаних завдань, чим підвищувати результативність творчого процесу; підвищити роль і значення цілепокладання в навчальному процесі, робити розвиток більш цілепрямованим.

Музично-педагогічна спрямованість учасників на розвиток співацьких навичок включає: образність і цілісність, діалектику музично-педагогічної мети і засобів, єдність художнього і технологічного, тощо. Принцип опори на національне спрямування співацького навчання полягає в тому, що національна основа мистецької освіти є важливою умовою їхньої соціалізації, засвоєння національної та загальнолюдської культури. Вивчення культурно-історичного розвитку свого народу, його традицій, міфології, фольклору є

важливою умовою реалізації цього принципу в процесі проектування творчого процесу.

Музична культура, за своєю сутністю є національною, адже вона заснована на такому звуковому мисленні та інтонаційній побудові, які притаманні даній народності. У конкретиці формування співацьких навичок учасників народних аматорських хорів принцип опори на національне спрямування співацького навчання включає: визначення національних зразків музичного мистецтва центральною ланкою навчально-виховного репертуару, першочергове, на рівні ментального усвідомлення, вивчення досвіду вітчизняних майстрів музично-педагогічної справи. Національній спрямованості сприяє як пошук інноваційних ідей в галузі співацького навчання, так і відродження та творче переосмислення багатого фольклорного досвіду українського народу.

Засобами музичного мистецтва національну спрямованість учасників аматорських гуртів доцільно направляти, ускладнюючи завдання естетичного оцінювання навколишньої дійсності, що всебічно охоплює пізнання людиною особистісного власного «Я». Здійснювати цю роботу необхідно шляхом залучення хористів до різноманітних видів музично-естетичної діяльності, особливо до досконалого вивчення різноманітних творів національного співацького мистецтва. Цей важливий принцип щільно пов'язаний з нагальним завданням формування національної свідомості громадян у процесі музичної діяльності. Адже свідомість є важливим елементом співацького зростання у будь-якому віці, що дозволяє усвідомити власні здібностей та якості, дії та почуття тощо. Саме свідомість надає діям особистості цілеспрямованого характеру.

Реалізація принципу опори на національне спрямування співацького навчання у практичній діяльності враховує природну, слухову установку на українську інтонаційну культуру з опорою на «національне музичне мислення, завдяки чому практикується наскрізне вивчення характерних стильових особливостей українського музичного мистецтва. Узагальнення

метро-ритмічних та ладово-інтонаційних особливостей національної стилістики дає міцну основу для упорядкування знань та виконує роль введення у інтегрований музично-теоретичний курс. Доцільно зауважити, що зазначений принцип сприяє частковому вирішенню проблеми виховання національної свідомості людей, що в умовах розбудови української державності набуває особливого значення.

Принцип опори на національне спрямування учасників аматорських колективів відіграє основну роль тому, що він спрямовує становлення духовності, ціннісних орієнтацій, етнопедагогічних пріоритетів, музично-естетичних ідеалів, тощо. Опора на національні основи мистецької діяльності в сучасних умовах означає формування відповідальності за розповсюдження кращих зразків національного мистецтва в суспільстві. Національна культура – основне джерело становлення особистості. Прагнення охопити напрямки всесвітньої мистецької цивілізації без міцної опори на національну художню основу, містить в собі поверховість у сприйманні та творенні художніх образів, мозаїчності, відсутності широти погляду на життя, спрощення засобів художньо-музичної виразності, денаціоналізація, штучна відірваність її змісту від національної культури. На жаль, ще й донині трапляються прикрі випадки, коли авторська творчість розглядається без врахування національних підвалин, специфічних характеристик, а лише як обов'язковий, нудний і обтяжливий додаток до «основної» виконавської програми колективів. Витоки подібного ставлення «сягають недооцінки національної культури, як основного джерела співацького фонду кожного виконавця, кожного істинного музиканта» [61, с. 39]. Нівелювання національних підходів такою ж мірою шкідливе в мистецтві, як і зневажливе ставлення до надбань світової культури. Ще М. Гоголь зауважував, що поет навіть може бути і тоді національним, коли описує цілком сторонній світ, але дивиться на нього очима своєї національної стихії, очима свого народу, коли відчуває і говорить так, що співвітчизникам його здається, ніби це відчувають і говорять вони самі.

Принцип ефективного використання художньо-музичних медіазасобів на сучасному етапі розвитку мистецької освіти та діяльності є актуальним в силу того, що активізація впровадження засобів мультимедіа у процесі співочого виконання передбачає відповідність сучасному мисленню й забезпеченню процесу такою наочністю, яка б сприяла самопізнанню та самовдосконаленню учасників. Активне застосування засобів мультимедіа у співацькому процесі зумовлено тим, що забезпечується широка можливість:

- використання безпроводного портативного комп'ютеру в цілях показу, ілюстрацій;
- здійснення запису певного концертного виступу чи спостереження;
- наближення до реальних проблем співацької діяльності у вітчизняному контексті;
- подолання додаткового психофізичного напруження в репетиційному процесі.

У процесі формування співацьких навичок та вмінь у учасників аматорських колективів, вони обов'язково мають вивчити декілька різнохарактерних пісень, і згодом, за власною ініціативою продемонструвати концертне виконання обраної пісні, наприклад, у межах місцевого концерту. Це підтверджує необхідність впровадження зазначених практичних завдань, які допомагають обрати найбільш зручну тональність виконання вибраного твору, його аранжування. З цією метою доцільно впроваджували в практичну роботу цікаві мультимедійні музичні програми, які містять цікаві виступи митців, нові постановки, тощо.

Широке використання мультимедійних засобів дає можливість ознайомити співаків з концертною діяльністю вокальних і хорових колективів, творчою діяльністю відомих співаків. Також, доцільно познайомити учасників, особливо молодь, з програмами *VocalJam*, *KarMaker*, які найбільш часто використовуються в мистецькій роботі, що дозволяє підвищити інтерес і мотивацію до самоосвіти, оскільки з допомогою вищезазначених програм можна самому записати кілька варіантів музичного

супроводу до вокального або хорового твору і відібрати кращий з них. У процесі цієї роботи учасники знайомляться з музичними енциклопедіями; з програмою *Power Point*, яка здійснює презентативні послуги (через текстовий матеріал, відеофрагменти, анімацію, звукові ефекти) та інші програми.

Принцип спонукання до творчої самореалізації у аматорській вокально-хоровій роботі передбачає активізацію ініціативності учасників на основі підтримки їх самостійних дій до успішного засвоєння вокально-хорових творів. Це сприяє прояву лідерських якостей у процесі спільної вокально-ансамблевої діяльності.

Лідерський потенціал учасників піддається розвитку й удосконаленню, найбільш повно розкривається у процесі вокально-хорової роботи. Серед специфічних рис особистості, які властиві лідерам, доцільно виділити: інтелект (повинен бути вище середнього, особливо важлива здатність до вирішення складних і абстрактних проблем); ініціативу (самостійність і винахідливість, здатність усвідомлювати потребу в дії і наявність відповідного мотиву; впевненість у собі (маються на увазі досить високий рівень самооцінки).

Розуміння змісту власних дій для себе і для інших учасників залежить від рівня розвитку музичного мислення особистості, її уваги, розвитку сприйняття, музичної пам'яті, уяви, тощо. Тому чим більш високого рівня особистісного розвитку досягає людина, тим більше і сильніше будуть проявлятися такі волеві якості в її характері, як ініціативність, впевненість і самостійність. Ініціативність і впевненість є атрибутами лідерства, як прояву волі, і навпаки – лідерство живить, підтримує почуття впевненості в собі. Принцип спонукання учасників до творчої самореалізації у співацькій гуртковій роботі сприяє виробленню у них здатності до саморегуляції в цьому виді діяльності. А це породжує здатність співаків керувати собою на основі сприймання й усвідомлення актів власної поведінки.

Робота керівника аматорського вокально-хорового колективу з розвитку співацьких умінь і навичок у учасників є дуже складною, тому

проводити її потрібно постійно, поетапно, враховуючи специфіку вікових особливостей людей. Співацька діяльність вимагає чіткої організації, скрупульозної роботи над вокально-ансамблевими навичками, ретельного підбору репертуару. Звичайно, в умовах репетицій час, як правило, обмежений, тому процес формування співацьких навичок потребує окремої уваги та досить довгого періоду час.

Дотримання визначених у методичних рекомендаціях положень забезпечить виконання основних завдань педагогічної та творчої роботи з аматорським вокально-хоровим колективом:

- виховання у хористів любові та інтересу до співочої діяльності;
- розвиток їх емоційної чуйності на виконуваний музичний матеріал;
- формування у них співочих умінь та навичок;
- засвоєння навичок хорового співу;
- розвиток виконавської майстерності хористів-аматорів;
- розширення їхнього музичного кругозору;
- розвиток аматорської хорової творчості у цілому.

Висновки до розділу 2

Узагальнюючи вищезазначене, зосередимо увагу на тому, що оволодіння сучасним диригентом аматорських колективів музичного мистецтва закономірностями вокально-хорової роботи й роботи над формуванням співацьких умінь та навичок позитивно впливає на організацію та зміст роботи над пісенним репертуаром, є основою професійного зростання учасників. Це важливий процес формування у хористів співацьких умінь і навичок, необхідних для активної діяльності в вокально-хорових колективах та для подальшого самовдосконалення й духовного становлення особистості.

У підрозділі 2.1 підкреслено, що ця робота починається з вокальної діагностики, що проходить в кілька етапів. Діагностика відбувається також в

процесі навчання співаків професійним навичкам та засвоєння ними спеціальних знань, необхідних для хорової виконавської діяльності. Правильна хорова звучність, коли спів набуває достатньої краси і виразності, потребує від хористів засвоєння найнеобхідніших вокально-співочих та ансамблево-хорових навичок, тобто, вміння користуватися своїм голосом і узгоджувати свій спів зі співом інших учасників хору, щоб він звучав як один багатоголосий інструмент.

Уміти користуватися співацьким диханням, володіти дикцією, співати правильним і красивим звуком, чисто інтонувати кожен звук і додержуватись загального строю, ансамблю, темпу, динаміки – то все навички, без яких неможливо співати навіть просту хорову пісню. Виховання цих навичок повинно починатись від найпростіших, найелементарніших, з поступовим їх ускладненням, що є важливим педагогічним завданням.

Формуванню вокальних навичок співаків передуює діагностика вихідного рівня їх наявності, за визначеними компонентними блоками – це вміння володіти вокальним диханням, звукоутворенням, дикцією і ансамблем у співі. Дослідно-експериментальна робота здійснювалась на базі хору церкви «Дім Євангелія» м. Суми, для якої було задіяно 45 осіб, розділених на дві групи. До контрольної, з кількістю учасників 35 осіб, увійшли співаки, які вже мали певний хоровий досвід, до експериментальної, з кількістю у 10 осіб, увійшли молоді люди, які раніше такою діяльністю не займалися.

Діагностика в обох групах проводилася на основі визначених критеріїв та розроблених показників формування співацьких навичок. В ході дослідження була розроблена і використана комплексна методика, котра спиралася на різноманітні методи педагогічного дослідження, зокрема, на методи опитування (бесіда, інтерв'ю), слухового аналізу та педагогічного спостереження. Вибір у процесі дослідження методів був обумовлений його змістом, а їхнє комплексне використання дозволило збільшити об'єм одержаної інформації. Констатувальний експеримент показав, що показник високого рівня сформованості співацьких навичок більший у співаків з

першої групи, що пояснюється проведеною роботою по розвитку їхніх здібностей. Таким чином, діагностика рівнів сформованості співацьких навичок хористів церковного хору показала, що в першій групі найбільший відсоток мають співаки із середнім рівнем (43,6%), в другій – з низьким (54%). Це дало підстави розглянути педагогічні умови розвитку співацьких навичок, які б сприяли підвищенню рівня досліджуваного явища.

Виокремленні у підрозділі 2.2 педагогічні принципи формування співацьких навичок базуються на загальних закономірностях музично-педагогічної освіти та відображають внутрішню сутність формування співацьких навичок учасників аматорських колективів, що дозволяє визначити основну стратегію творчої роботи та розкриває закономірності впровадження цілісного, особистісного, рефлексивного, вольового та креативного підходів до мистецької діяльності.

У процесі реалізації вищезазначених принципів в умовах співацької роботи компонуються основні вимоги до формування вокальних навичок. Для ефективності формування співацьких умінь необхідно дотримуватися поданих цілеспрямованих педагогічних умов та обставин мистецького зростання, а також низки методичних підходів, що забезпечить можливість досягнення результативності цього процесу.

У підрозділі 2.3 подано методичні рекомендації щодо формування співацьких вмінь та навичок. Доцільно зазначити, що зазначені принципи (а саме: опори на національне спрямування співацької діяльності учасників; ефективного використання художньо-музичних медіа-засобів у співацькій діяльності; спонукання до творчої самореалізації) у співацькій роботі аматорського колективу необхідно застосовувати комплексно. Обов'язкове і повне їх втілення сприяє підвищенню ефективності результатів якості мистецького зростання. Але необхідно підкреслити, що успіх практичної реалізації принципів залежить від спеціальних знань та досвіду керівника аматорського вокально-хорового колективу у процесі співацької діяльності.

ВИСНОВКИ

Проведення кваліфікаційного магістерського дослідження передбачало виконання поставлених завдань, що дозволило реалізувати мету і отримати наведені нижче результати.

1. *Схарактеризовано аматорський вокально-хоровий колектив як педагогічно-мистецьке явище. Аматорський вокально-хоровий колектив – це організований, мобільний й цілеспрямований художньо-творчий колектив, діяльність якого в умовах дозвілля спрямована на споживання, усвідомлення й трансляцію цінностей мистецтва у соціокультурний простір. Аматорське мистецтво – це унікальна сфера виконавських і освітніх можливостей, це невід’ємна частина вітчизняної та світової культури, це перевірений часом чинник формування духовно-творчого потенціалу суспільства. Особливостями аматорського хорового мистецтва є його високодуховна сутність, доступність, невичерпність його виховних можливостей і художнього потенціалу, що сприяє розширенню історико-культурного світогляду учасників-аматорів, задоволенню їх пізнавальних інтересів, розвитку інтелектуальних задатків та творчих здібностей, відкриває перед ними перспективу творчого зростання та естетичного удосконалення.*

2. *Розкрито сутність поняття «співацькі вміння та навички учасників вокально-хорового колективу». Під терміном «співацькі навички» розуміються закріплені, автоматизовані прийоми і способи роботи, що є складовими елементами діяльності свідомості, це комплекс дій різних частин голосового та дихального апарату, що відбуваються під час співу і підкоряються волі співака й його виконавським бажанням та сприяють узгодженому співу у колективі. Об’єктивними показниками сформованості певної навички є: правильність і якість її реалізації (відсутність помилок); швидкість виконання дій або їх послідовності (зовнішні критерії); відсутність*

напруженості і швидкої стомлюваності у процесі співу. *Співацька навичка* – це частково автоматизований спосіб виконання дії, що є компонентом співацького акту.

Співацькі вміння та навички учасників вокально-хорового колективу нами визначена як цілісна сукупність практичних дій, синтез вокального (дихання, звукоутворення, звуковедення), художнього, образного (зв'язок співу з природою, естетичними уявленнями) и національного (традиції співу у системі життєвих цінностей людства) компонентів у практиці вокальної освіти. *Співацькі навички учасників вокально-хорового колективу* нами розглядається як взаємодія вокальної постави, дихання, звукоутворення, звуковедення, це дикція та чистота інтонування.

Співацькі вміння – це вільне володіння сукупністю вокально-хорових прийомів як єдиного комплексу. Це певний рівень музично-технічних знань, що сприяє високоякісному виконанню вокальних творів, правильній інтерпретації та відтворенню художнього образу твору. До основних вмінь належать точне інтонаційне відтворення музичного матеріалу та його ритмічного малюнку, уміння користування співацьким диханням відповідно логіки побудови музичної фрази, уміння варіативного використання резонаторів, яке забезпечує різноманітне тембральне забарвлення вокального твору та інші. *Співацькі вміння учасників аматорського хору* передбачають оволодіння хористами-аматорами співацьким диханням, правильною позицією звучання голосу (вокальними позиціями), різними видами голосоведення, динамікою звуку, співацькою орфоепією, вірною співацькою артикуляцією та чіткою дикцією, а також здатністю тримати хоровий стрій і ансамбль, та застосовувати емоційну виразність виконання.

3. *Окреслено особливості роботи з учасниками аматорського вокально-хорового колективу*, серед яких визначено найважливішими:

- добровільність участі хористів-аматорів у творчій діяльності вокально-хорового колективу;

- низький (або відсутній) рівень музичної грамотності учасників аматорського хору;
- проблеми добору репертуару, що обумовлено обмеженими виконавськими можливостями учасників аматорського вокально-хорового колективу.

Визначені у дослідженні особливості практики роботи з аматорським вокально-хоровим колективом підкреслюють надзвичайно важливу роль диригента й керівника колективу такої виконавської категорії, на якого покладена визначальна роль в ефективності творчої діяльності і існування колективу взагалі.

4. *Здійснено експериментально-дослідну діагностику рівнів сформованості співацьких вмінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу.* Експериментальне діагностування здійснювалось на базі аматорського хору церкви «Світло Євангелія» м. Суми та передбачала роботу за п'ятьма визначеними *критеріями*: - перший передбачав виявлення у співаків наявності правильної співацької постави; - другий – здатності учасників-аматорів до володіння співацьким диханням; - третій – дослідження навичок звукоутворення та інтонаційної точності; - четвертий був спрямований на виявлення чіткості дикції та артикуляції під час співу; - п'ятий – на вміння досягнення інтонаційного, ритмічного, динамічного та тембрового ансамблю під час виконання фрагментів з експериментальних вокально-хорового зразків.

Показники отриманих результатів щодо ступеню сформованості співацьких вмінь та навичок в учасників експериментальної групи вокально-хорового аматорського хору були укладені в умовно визначені *три рівні* – *високий, середній та низький* та висвітлені у двох зведених таблицях, які засвідчили потребу у подальшій цілеспрямованій роботі з учасниками аматорського вокально-хорового колективу щодо вдосконалення їх співацьких умінь та навичок.

5. *Визначено педагогічні умови формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу.* Основними у контексті досліджуваного феномену нами були визначені:

- створення позитивно-творчої атмосфери співацької діяльності в аматорському вокально-хоровому колективі;
- - синтез традиційних способів навчання співу, інноваційних підходів до навчання співу дорослих, застосовуваний у межах диференційованого та індивідуального підходів;
- досягнення діалогових засад в організації художньо-творчої взаємодії керівника аматорського вокально-хорового колективу та його виконавців;
- доступність для сприймання та виконання учасниками аматорського вокально-хорового колективу виконавського репертуару;
- забезпечення пріоритету практичної діяльності в роботі з аматорським вокально-хоровим колективом.

Розроблено методичні рекомендації формування співацьких умінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу, які орієнтують на усвідомлення процесу формування вокальних навичок як єдиного педагогічного процесу, де всі вокальні вміння та навички перебувають у тісному взаємозв'язку, саме тому робота над ними проводиться паралельно.

Дослідження підтвердило, що процес формування співочих умінь та навичок учасників аматорського вокально-хорового колективу передбачає роботу:

- 1) *над навичками* співочого дихання, звукоутворення, звуковедення, співочої артикуляції та дикції, де ознаками ефективності формування вокальних навичок є якісні зміни основних властивостей співочого голосу учасників аматорського вокально-хорового колективу;

2) *над уміннями* співати в ансамблі (тобто багатоголосся), співати з інструментальним акомпанементом і особливо без супроводу інструменту.

У методичних рекомендаціях визначено *важливі напрямки роботи щодо розвитку основних властивостей звучання голосу* в учасників аматорського вокально-хорового колективу:

1) *звуквисотний діапазон* – від кількох звуків примарної зони до двох октав і більше за рахунок уміння вибирати регістровий режим голосоутворення;

2) *динамічний діапазон*, розширення якого відбувається за рахунок формування активного "*riano*", що забезпечує налаштування голосу хористів-аматорів на правильне звукоутворення;

3) *темброве насичення співочої звучності* за рахунок довільного використання різних регістрів голосу, коли поступово вирівнюються регістрові переходи та позиційне звучання голосних;

4) *дикція* формується на основі правильної *артикуляції* спочатку окремих голосних та складів, а потім слів та повних фраз;

5) *рухливість голосу* формується від повільного до середнього і потім до швидшого темпу, що пов'язано з умінням аматорів-хористів вибирати під час здійснення виконавських завдань необхідний регістровий режим роботи гортані звучання (чим швидше темп вокальної партії, тим легший співочий звук у виконавців за рахунок його наближення до фальцетного типу звучання);

6) *чистота інтонування*, де полегшення співочого звуку сприятиме виправленню інтонації.

В методичних рекомендаціях викладено *основні позиції освітньо-творчої діяльності керівника аматорського вокально-хорового колективу*, які мають спрямовуватись на:

- опору у роботі з сприйняття та виконання музичного матеріалу хористами-аматорами саме «на слух», без застосування нотних записів, з мінімальним використанням спеціальних музичних термінів;
- систематичність та цілеспрямованість роботи щодо вдосконалення співацьких вмінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу;
- чітке окреслення творчої мети, виконавських завдань і кінцевого творчого результату у процесі роботи з аматорським вокально-хоровим колективом;
- підбір репертуару за принципом доступності та урахування обмеженості виконавських можливостей учасників аматорського вокально-хорового колективу;
- стимулювання інтересу учасників до процесу набуття співацьких вмінь та навичок у художньо-виконавській діяльності.

Дотримання визначених у методичних рекомендаціях положень забезпечить виконання основних завдань педагогічної та творчої роботи з аматорським вокально-хоровим колективом:

- виховання у хористів любові та інтересу до співочої діяльності;
- розвиток їх емоційної чуйності на виконуваний музичний матеріал;
- формування у них співочих умінь та навичок;
- засвоєння навичок хорового співу;
- розвиток виконавської майстерності хористів-аматорів;
- розширення їхнього музичного кругозору;
- розвиток аматорської хорової творчості у цілому.

Отже, проведення дослідно-експериментальної роботи висвітлює важливі методичні й практичні аспекти процесу формування співацьких вмінь та навичок у учасників аматорського вокально-хорового колективу. Вірогідність і обґрунтованість результатів проведеного дослідження

забезпечуються науковою аргументованістю вихідних теоретичних положень, здійсненням дослідно-експериментальної роботи, статистичним аналізом отриманих результатів.

Проведене дослідження не охоплює всіх аспектів проблеми. Основні положення і висновки даного магістерського дослідження сприяють подальшому науковому осмисленню проблем формування співацьких вмінь та навичок в учасників аматорського вокально-хорового колективу і орієнтують на здійснення успішної практичної діяльності у виконавському просторі сучасного аматорського мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійчук П. Розвиток аматорського хорового мистецтва у контексті музичної культури України другої половини XX – початку XXI століття.
2. Андрійчук П. Українське народне хорове мистецтво у контексті сучасної музичної культури. Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції *«Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі»*. Київ, 2007 р. С. 33–36.
3. Андрійчук П. Українське народно-хорове мистецтво як чинник самоідентифікації в контексті європейської інтеграції. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції *«Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України»* Частина 2. Київ, 2008. С. 88–90.
4. Андрійчук П.О. Аматорський народний хоровий колектив: засади функціонування (на прикладі заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України «Дарничанка»). Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції *«VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва: Культурна трансформація сучасного українського суспільства»*. Київ, 2009. Ч. 1. С. 161–165.
5. Антонюк В. Г. Постановка голосу: Навч. посібник. Київ: Українська ідея, 2000. 213 с.
6. Асаф'єв Б. О народной музыке.
7. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса. Москва: Музыка, 1952. 190 с.
8. Бабіченко Н. Формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах. Автореферат дис. канд. пед. наук 13.00.02 теорія та методика музичного навчання / Н. Бабіченко. Київ, 2018. 21 с.
9. Баранов Б.В. Курс хороведения, Москва, ПОП Музфонда, 1991. 58 с.

10. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції. Навчальний посібник // Київ, Український світ, 2002.
11. Бермес І.Л. Український хоровий рух у контексті соціокультурних процесів ХІХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 36 с.
12. Ветлугіна Н.О. Музичний розвиток дитини. Київ: Муз. Україна, 1978. 256 с.
13. Власова С. Імпровізаційні самодіяльні хори в контексті сучасної музичної культури України.
14. Гавацко Е. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу. Науково-методичний посібник. Ужгород, 2017. 65 с.
15. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. Советский композитор. Москва, 1971. 304 с.
16. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: монографія. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1999. 269 с.
17. Гребенюк Н. До проблеми формування виконавської творчості у співаків. *Науковий вісник Нац. муз.акад. Укр. ім. П.І. Чайковського*: Серія: Музичне виконавство. Київ: НМАУ, 2001. Вип. 18. С. 217–231.
18. Гудялис Р.П. Хоровое пение как вид художественной деятельности в сфере досуга: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. Ленинград, 1976. 18 с.
19. Гуменюк А. Український народний хор. Київ, Музична Україна, 1969.
20. Гуць М. Прапороносець відродження українського народного співу у Києві (до 75-річчя від дня народження Леопольда Ященка). *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 4. С. 35–46.
21. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 1968. 676 с.

22. Економова Е. К. Організація співтворчості: Навч. посібник для концертмейстера і співака. Одеса, 2003. 208 с.
23. Єрошенко О.В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. Культура України. Музичне мистецтво. 2012. Вип. 36. С. 252–261.
24. 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: Львів. держ. музична акад. ім. М.В.Лисенка, 2007. 44 с.
25. Закутский В.И. Пути совершенствования учебно-воспитательного процесса в самостоятельных хоровых коллективах клубных учреждений по муз.-певческому развитию их участников: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. Москва, 1979. 22 с.
26. Карпун А. Керівництво гуртами українського народного співу (психолого-педагогічний аспект). Навчально-методичний посібник. Київ, Українська Міжнародна Місія Духовного Оздоровлення, 2002.
27. Карпенко, Є., Крамська, С. (2021). Вивчення хорового диригування в умовах дистанційної освіти: *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 1 (105), 402-414.
28. Крамська С.Г. Розвиток національної вихованості студентів музично-педагогічної спеціалізації на засадах української народної пісні // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання. Збірник наукових праць Київського державного університету культури і мистецтв. Київ: КДУКіМ, 1998. С. 22–28.
29. Крамська С.Г. Проблема мовної виразності у співі учнів початкової школи [Текст] // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Учитель - учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України». Суми: Сум ДПУ імені А.С.Макаренка. 2015. С. 69–78

30. Крамська, С., Матвієнко Т. Роль етнопедагогічного підходу у практиці підготовки вчителя-музиканта до мистецько-педагогічної діяльності у школі [Текст] // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : науковий журнал. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2020. № 7 (101). С. 334–347.
31. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. Москва: Музыка, 1969. 300 с.
32. Крицький В.М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки: Монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
33. Косинський Г. Формування здатності студентів до художньої інтерпретації в процесі занять у навчальному хоровому колективі. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Київ, 2015. № 12. С. 161–167.
34. Куліковська І. Умови формування вокальних умінь як компетентісної складової частини професійної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.
35. Кустов Ю.П., Чабанный В.Ф. Репетиционно-творческая работа в самодеятельном коллективе: Лекции для студ. хор. отделения / Ленингр. ин-т культуры им. Н.К. Крупской. Ленинград, 1987. 64 с.
36. Ладний А. Народні хорові колективи: сучасний український контекст.
37. Личковах В.А. Переживание красоты. Київ: Мистецтво, 1987. 76 с.
38. Лінь Сяо. Методичні засади формування вокально-виконавських умінь учнів підліткового віку в школі мистецтв: дис. канд. пед. наук 13.00.02 теорія та методика музичного навчання. Київ, 2017. 215 с.
39. Ліпська С.Л. Методичні засади удосконалення музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / С.Л. Ліпська. К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2007. 20 с.

40. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ: Музична Україна, 1986. 96 с.
41. Матвієнко С. Питання вокальної діагностики у практиці співацьких наборів з Чернігово-Сіверщини (XVIII – I половина XIX). Вісник Київського міжнародного університету. Серія «Педагогічні науки», вип. 12, Київ, 2009. С. 100–110.
42. Медведева Н. Організаційно-педагогічні умови роботи аматорського хорового колективу. *Педагогічні науки*. Вип. 125. Кіровоград, 2014. С. 121–127.
43. Методичні рекомендації щодо організації роботи самодіяльних вокально-хорових колективів. Укладач Ткаченко В. Краматорськ, 2020. 10 с.
44. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія / За ред. Н.Г. Ничкало. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 224 с.
45. Нарожная Н.И. Пути совершенствования сельской хоровой самодеятельности на основе современных тенденций ее развития: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. Ленинград, 1985. 16 с.
46. Павленко І. Українські народні хори і сучасна виконавська практика. Зб. матеріалів науково-творчої конференції КІК «Художня культура та проблеми підготовки професійних кадрів в умовах українського духовного відродження», Київ, 1993.
47. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2010. 274 с.
48. Панчук К.М. Дозвіллієва діяльність молоді як наукова проблема / К.М. Панчук, М. Хмельницький // *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*: Зб. наук. праць. Київ, 2009. Вип.13. С. 526–533.
49. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах: Навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 272 с.

50. Пігров К. Керування хором. Київ, 1962. 286 с.
51. Попов С. Организационные и методические основы работы самодеятельного хора. Москва, Профиздат, 1964. 24 с.
52. Рибалка В.В. Психологія розвитку творчої обдарованої особистості: Наук.-метод. посіб. Київ: НАПН України: Інститут обдарованої дитини, 2010. 442 с.
53. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч.-метод. посібник. 2-е вид., доп. Тернопіль: Навчальна книга, Богдан, 2011. 216 с.
54. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Київ: АПН України, 2002. 269 с.
55. Сагитов С. Методика музыкально-теоретического образования участников коллективов художественной самодеятельности, Москва, Музыка, 1972. 34 с.
56. Садовенко С.М. Розвиток музичних здібностей засобами українського фольклору: Навчально-методичний посібник. Київ: Шк. Світ, 2008. 128 с.
57. Сіненко О. Питання організації діяльності студентського хорового аматорства на сучасному етапі.
58. Скопцова О.М. Формування організаційних, художніх та стилістичних особливостей українського народного хорового виконавства кінця XIX – першої третини XX ст. Вісник Міжнародного слов'янського університету. Серія «Мистецтвознавство». 2006. № 1. С. 39–42.
59. Скопцова О. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX-XX століття). Київ, КНУКіМ, дисертаційне дослідження, 2005.
60. Смирнова Т.Г. Формирование профессиональных навыков руководителя самодеятельного коллектива: Учеб. пособие / Моск. ин-т культуры. М., 1990. 76 с.
61. Соколов В. Работа с хором. Москва : 1967.

62. Стахевич О.Г. Основы вокальной педагогики. Ч.1: Природно-научные теории сольного пения: Навч. пос. [Текст] Суми: ХДАК – Сум ДПУ ім. А.С.Макаренка, 2002. 92 с.
63. Струве Г. Школьный хор: Кн. для учителя. Москва : Просвещение, 1981. 191 с.
64. Стулова Г. П. Хоровой класс: (Теория и практика вокальной работы в дет. хоре): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2119 «Музыка». Москва : Просвещение, 1988. 126 с.
65. Черкасов В. Ф. Вокально-хорова работа на уроках музыкального искусства як засіб формування естетичної культури учнів загальноосвітніх навчальних закладів. *Наукові записки*. Випуск 103. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 14–22.
66. Чесноков П.Г. Хор и управление им, Москва, Музгиз, 1961. 258 с.
67. Цюпа Н. Народні хорові колективи в українському музичному просторі. Мистецтвознавство. Вип. 22. К., 2016. С. 250–254.
68. Шаміна Л. Работа с самостоятельным хоровым коллективом. Москва: «Музыка», 1981.
69. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: Навчально-методичний посібник для викладачів і студентів, учителів шкіл різного типу / Ю.Є. Юцевич. К.: ІЗМН, 1998. 160 с.
70. Яковлева Н.А. Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб пособие / Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая и др. Москва: Высшая школа, 2005. 551 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Орієнтовний репертуар для аматорських вокально-хорових колективів

Жанр: камерно-вокальна музика

- І. Шамо «Місто спить»;
- Ф. Шуберт «Зимова дорога»;
- К. Стеценко «Стояла я і слухала весну», «Тихесенький вечір»;
- М. Вербицький «Ще не вмерла України»;
- М. Лисенко «У тієї Катерини», «Садок вишневий коло хати»;
- Я. Степовий «Утоптала стежечку», «Як почуєш вночі»;
- В. Борисов «Одна я одна»;
- М. Жербін «Спогади»;
- Ф. Надененко «Серенада Яреми»;
- Б. Фільц «Сирітка», «Затремтіли струни у душі моїй»;
- Л. Дичко «Казка»;
- Б. Дрималик «Останні квітки»;
- Д. Задор «Летів пташок»;
- Л. Лепкий «Фіалки»;
- Б. Лятошинський «Ой, ти мій миленький»;
- К. Мясков «Цвітуть бузки»;
- М. Скорик «Якби мені черевички», «Через сад-виноград».

Жанр: хорова музика

- С. Гулак-Артемівський хори з опери «Запорожець за Дунаєм»;
- М. Мусоргський хори з опери «Борис Годунов»;
- Дж. Гершвін хори з опери «Поргі та Бесс»;
- В. А. Моцарт «Реквієм»;
- П. Козицький, сл. О. Олеся «Веснянка»;
- Г. Гендель хор «Слава літу» з ораторії «Теодора»;
- Ц. Кюї «Вербочки»;
- А. Авдієвський, сл. Л. Українки «Колискова»;

- Д. Бортнянський «Многолетие»;
- Є. Козар «Цвіти Україно»;
- А. Рубінштейн хор «Ноченька» з опери «Демон»;
- О. Бородін хор «Солнцу красному слава» з інтродукції до опери «Князь Ігор», «Улетай на крилах вітру»;
- Українська народна пісня «Ой, чий то кінь стоїть» в обр. В. Кікти;
- Українська народна пісня «Вийди Грицю на вулицю» в обр. О. Кошиця.

Жанр: вокальна музика для юнацтва

- Українська народна пісня «Іди, іди дощику» в обр. Л. Ревуцького;
- Н. Стахорик «Квіти України», «Сусід по партії», «Пісня», «Планета дружби», «Суничка»;
- Українська народна пісня «Павочка ходить» в обр. Я. Степового;
- І. Іванцов «Мамині долоні», «Сонечко», «Джерело» «Ластівочка» гармонізація Ю. Михайленка;
- Українська народна пісня «А вже ясне сонечко» мелодія П. Козицького, обр. Г. Лобачова;
- Українська народна пісня «Галя по садочку ходила» в обр. Л. Ревуцького;
- Українська народна пісня «Ой садове моє яблучко» гармонізація Т. Шутенко;
- О. Злотник «Школярі-школярі»;
- О. Албул «Я маленька Українка»;
- А. Комлікова «Мама», «Весна»;
- А. Олейнікова «Канікули»;
- Е. Брилін «Найкращий дім», «М'ячики», «Нагодую тварин»;
- Л. Давидова «Сію квіти», «Мала українка», «Чебрець»;
- І. Островерхий «Дарунок», «Чемний хлопець»;
- М. Козинський «Колискова для батьків», «Івана Купала»;
- Л. Полкопіна «Вовченятко», «Комар та кішка».

Жанр: естрадна пісня (виконавці)

- Назарій Яремчук: «Чуєш, мамо», «Червона рута»;
- Софія Ротару: «Тече вода», «Минає день»;
- Павло Зібров: «Білий цвіт на калині», «Хрещатик»;
- Ніна Матвієнко: «Пісня про матір», «Дикі гуси», «Чарівна скрипка»;
- Павло Дворський: «Смерекова хата»;

- Ала Кудлай: «Любов-чаклунка», «Коханка»;
- Оксана Білозір: «Горобина ніч», «Подевись мені у очі», «Сторона моя»;
- Віталій Білоножко: «Половина саду», «Яблуневий туман»;
- Юрій Рибчинський та Ала Кудлай: «Три поради»;
- Ірина Сказіна: «Чорнобривці»;
- Віталій Свирид: «На долині туман»;
- Василь Зінкевич: «Хай щастить», «Там, де ясні зорі», «Весна»;
- Микола Свидюк: «Доня моя донечко»;
- Алла Кобилянська: «Пробач мені»;
- Іван Мацалко «Слов'янська врода», «Дві зорі»;
- Катя Бужинська «Як у нас на Україні», «Київська Русь»;
- Лілія Остапенко «Не відлюбити»;
- Тарас Петрененко «Україна»;
- Ніна Шестакова «Коханий», «Тече вода»;
- Квітка Цісик «Я піду в далекі гори», «Черемшина», «Де ти тепер», «Два кольори».

Додаток 2

Мотиваційний тренінг для учасників аматорських колективів (проводиться керівником)

Мета: навчатись підбадьорювати, надихати самого себе та інших. Згадуючи й емоційно підкріплюючи дії, які в минулому приводили до успіху, ви надихаєте себе та інших на подальші досягнення.

Крок 1. Згадайте подію, коли колектив досяг успіху, проявивши наполегливість, цілеспрямованість, кмітливість, тощо. Згадайте емоційний стан (задоволення, піднесення), в якому перебували учасники в ситуації успіху і перемоги. Обговоріть це з членами колективу.

Крок 2. Похваліть самого себе та учасників. Скажіть кілька приємних слів. Наприклад: «Чудова робота! Так і далі тримати!». Попросіть кожного сказати щось приємне на адресу інших учасників колективу.

Крок 3. Zobов'яжіть себе та інших й надалі так працювати (проявляти наполегливість, цілеспрямованість, захопленість справою, тощо).

Додаток 3

Метод парадоксального дихання (дихальна гімнастика А. Стрельникової)

Може застосовуватися для покращення самопочуття, вирівнювання дихання перед важливим виступом, для розслаблення учасників аматорських колективів. Для виконання вправ необхідно вільно дихати, бути зосередженим та спокійним.

«Долоньки». Нагадує плескіт в долоні. Необхідно поділити 4 вдихи носом, видихати через рот. Вдих повинен бути шумним і глибоким, а видих – непомітним і тихим. Через кожні 4 вдиха слідує пауза 3-5 секунд. Дві вправа повторюється. Під час вдоха потрібно зжимати руки в кулаки, під час відпочинку – руки опускаються. Усього потрібно зробити 24 вправи по 4 вдоха. Плечі і живіт не беруть участі у диханні. Ця вправа може спровокувати легке запаморочення. Тоді паузу між підходами потрібно збільшити до 10 секунд.

«Погончики». Ця вправа передбачає 8 вдихів поспіль без зупинки. Після вдихів необхідно невелика перерва на 4-5 секунд, після цього вправа знову повторюється. «Погончики» виконуються стоячи, руки необхідно притискати до живота. Пальці стиснуті в кулаки. На видиху здійснюється

різкий поштовх руками до підлоги без участі плечей. Руки необхідно повністю випрямити. Під час видоха руки знову притискають до живота. Вправу потрібно виконувати 12 разів по 8 вдихів.

«Насос». Вправу потрібно робити стоячи. Нахилитися до підлоги. На середині нахилу робиться вдих через ніс, який закінчується разом із поклоном. Далі потрібно випрямитись, знову нахилитися і вдихнути. Вправа 224 виконується 12 разів по 8 вдихів. Після кожної вісімки відпочинок 4-5 секунд. Гімнастика А.Стрельникової включає й інші вправи, в яких задіяні ноги, шея і голова. Деякі вправи потрібно виконувати стоячи, інші можна виконувати сидячи. Дихальні техніки здійснюють чудовий ефект на організм, але потрібно робити паузи між підходами

Додаток 4

Приклади вокальної гімнастики для розвитку співацьких навичок

Розминка займає 20-30 хвилин і повинна стати регулярною перед вокальною роботою (репетицією, концертом).

1. Фізична самосвідомість (без звука) (5 хвилин). Вибудуйте свій хребет вгору, підтягніться й опустіться, повиснув голову униз. Оберніть голову по колу, розслабте (за допомогою рук) щелепу і язик, розслабте м'яке піднебіння, потягніться у всі боки.

2. М'яке піднебіння (2 хвилини). Втягніть до себе дихання через холодок. Зафіксуйте холодок у піднебінні, формуючи зев й розтягуючи ротоглоточний канал по горизонталі й вертикалі. Крикніть «хай».

3. Язик й щелепа (2 хвилини). Виконуйте вправу на розслаблення й звільнення язика і щелепи, розімкніть зуби, перекачуйте голову на «ха-а-а-м» для розслаблення шийного відділу.

4. Дихання (2 хвилини). Вирівнюючи хребет, збалансуйте вагу тіла. Закрив очі, уявіть свій скелет. Відчуйте ритм свого звичайного дихання, потім підключить вдих й видих полегшення на звуці «Ф». Привчіть діафрагму відпускатися униз при видохі.

5. Звільнення себе в звуці (4 хвилини). Стоячи для релаксації закричить, звільняючи себе під звуки «хей», «хай». «Витряхніть» звук, коливаю плечами й усім тілом. «Перекатіть» голову під час крику, стогну. Далі закричить, «уронив» хребет й повиснув головою.

6. Формування звуку (10 хвилин). Закиньте голову назад і відчуйте зв'язок з центром діафрагми. Видохніть від центра і звільніть щелепу й язик. Формуйте звук «ха-ха-а-а-х» для пошуку вібрацій у центрі тіла. Виконуйте розспівку «хі-і-і-і-х», «ха-а-а-ах» по діапазону (1-2-3 звуках).

7. Вібрації (5 хвилин). Зберіть вібрації на губах «м», направте вібрації в «маску», далі в череп, мислено достаючи вібрацією верхівки голови. Формуючи головний тон вібрації, шукайте у звуковому каналі на резонаторній драбинці. Заспівайте вправу «ракета» – гліссандо за діапазоном вгору й назад. Для цього пропонується стартовий тон знизу а верхній у горі, голос ковзає по півтонах від стартового тону до верхнього. Починаємо з об'єму в одну октаву й доходимо до двох і більше.

8. Резонатори (3 хвилини). Для вивчення вібрацій в грудях і голові, що йдуть від центра, запрокінте голову назад: «ха-а-а-а»; підніміть голову: «хііііі»; уроніть голову вперед: «хі –хі –хі». Повторить все це у зворотньому зв'язку. «Уроніть» звук в галузі грудної клітини і далі перевірте резонування по всьому каналу. Далі слід зробити вправи вибірково по 1 – 2 у відповідності з наступними завданнями і певною стадією навчання або для отримання навичок та вмінь, необхідних конкретному співакові. Далі слід приступити до розспівування, виконуючи його з поступовим ускладненням завдань, враховуючи індивідуальні особливості.

Запропоновані розспівки не обов'язково виконувати у повному обсязі і в запропонованій послідовності. Їх дуже багато, і кожний керівник в

залежності від творчого процесу сам комплектує необхідні співочі вправи з врахуванням багатьох факторів: вікових особливостей, досвіду навчання, педагогічної мети, тощо. Усі розспівки краще акомпанувати у малій і великій октави, що допомагає знаходити обертони грудного резонування. Розспівки виконувати з рухами з середини діапазона вгору й зворотньо. Дуже корисні розспівки на *staccato* по Т53 й арпеджіо для відчуття коливаючого дихання наповненого вібраціями. Зверніть особливу увагу на формування голосних. Вони народжуються у каналі, тоді як для приголосних потрібні губи, язик, щелепи й увесь рот. Голос стає «плоским», якщо вібрації для голосних створюються у роті та на зубах. Ніби то, вважалось навпаки – близький звук повинен бути «польотним». Але в цьому випадку він втрачає цінну свою якість – тембральні обертони і силу, а «здування» звука з губ не гарантує його «польотності», так як він лишається «труби», яка продовжує звуковий канал.

Для формування ансамблевого співу важливо впроваджувати спеціальні вокально-хорові вправи в різних стилях (народної, класичної, сучасної) музики, на основі яких формується вокально-хорова техніка: вправи для вокального дихання; тренування дихання в процесі сценічного руху, тому що координується його робота з іншими компонентами вокально-хорової звучності. У співі нас цікавить тільки те дихання, яке добре перетворюється на звук. У дітей переважає головний резонатор, тому голос у них дзвінкий. Широта і повнота звуку пов'язані з положенням гортані і ротової порожнини. Зменшення ротової порожнини в обсязі затемнює звук, при збільшенні – робить його більш виразним.