

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

Старун Олена Андріївна

**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ
МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ У ЗВО**

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:
_____ О.А. Старун
« ____ » _____ 2021 року

Суми-2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ У ЗВО.....	10
1.1 Сутність та зміст поняття «вокальна культура».....	10
1.2 Формування вокальної культури майбутніх співаків як мистецько-педагогічний процес.....	16
1.3 Процес фахової підготовки у ЗВО як освітній фундамент становлення майбутніх співаків.....	21
Висновки до першого розділу.....	24
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ У ЗВО	26
2.1 Складові формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО.....	26
2.2 Методи і прийоми формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО.....	36
Висновки до другого розділу.....	44
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55
ДОДАТКИ.....	60

ВСТУП

Актуальність дослідження. Глобалізація сучасного освітнього простору передбачає розвиток культури народів світу взаємозбагачення художньо-мистецькими традиціями, що актуалізує сьогодні проблеми підготовки майбутніх співаків. Процес формування музичної культури виділяється сьогодні в окрему, досить складну соціально-педагогічну задачу. У контексті вирішення даного завдання проглядається найважливіший системоутворюючий компонент, спрямований на пошук засобів, методів і умов формування творчої особистості в умовах освітнього простору у вихованні духовної культури особистості. Цей пошук здійснюється завдяки міждисциплінарним дослідженням, у яких висвітлюються нові співвідношення музики та духовної культури особистості, підкреслено важливість музики для формування її моральних принципів. «Музика виявляє здатність кожної людини переживати складні почуття, дає людям моральні сили, виховує мужність, віру у життя, красоту, збагачує почуття та інтелект» [48, с. 122].

У науковому просторі розкривається і значимість музичного виховання, яке, на думку Я. Соловей, «не повинно бути вторинним чи допоміжним, воно повинно бути основним. Музика, слово та рух розвивають духовну силу, створюють основу для розвитку особистості, основу, без якої людство прийде до духовно-моральної спустошеності. Музика у разі з усіма мистецтвами займає важливе місце, оскільки, що різносторонньо та комплексно впливає на особистість. Духовність як властивість особистості є фундаментальною якістю людини» [48, с. 124].

Серед ключових питань навчального процесу інститутів мистецького профілю виокремлюється проблема формування вокальної культури здобувачів вищої вокальної освіти. Саме вокальна культура є тим духовно-практичним надбанням, що забезпечує усвідомлення та використання кращих

традицій вітчизняної та світової вокальної школи, впливає на зростання здатності майбутніх співаків до професійного володіння власним співацьким голосом та їх уміння розкривати перлини світової музично-художньої скарбниці засобом вокального мистецтва .

Дійсно особливого значення набуває сьогодні дослідження вокальної культури у мистецько-педагогічній практиці, тому що сучасні здобувачі вищої вокальної освіти мають дуже малий слуховий досвід, низькій мотиваційний рівень, слабку культурну та музичну обізнаність. Навчання співу сучасного співака, який порине у час майбуття як професіонал у складних умовах рухливих та різноманітних вимог суспільства, вочевидь має на меті саме виховання вокальної культури в традиціях європейського академічного співу.

Процес формування вокальної культури є складним і багатограним, визначається багатоаспектністю самого феномена, що охоплює широкий спектр художньо-мистецьких традицій його існування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми вокальної культури у музичній педагогіці цікавили науковців з часів становлення вітчизняної системи загальної музичної освіти, вони підіймалися митцями і дослідниками і у наш час. Питання формування вокальної культури співаків висвітлювалися у працях українських авторів В. Антонюк, Л. Василенко, Н. Гребенюк.

Проблеми *формування вокальної культури особистості* розглядали Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, Д. Євтушенко, О. Стахевич, Л. Тоцька та ін. У працях О. Плеханової, Л. Алексєєвої, Н. Нургаянкової розглянуто поняття, споріднені із вокальною культурою, зокрема «вокально-педагогічна культура», «співацька культура». Багатоаспектний аналіз поняття «*вокальна культура*» в контексті культурології, психології, педагогіки втілено у працях А. Сенцової та Л. Поліщук. Автори зазначають, що вокальна культура як складова загальної культури особистості співака є особистісним утворенням і тому на думку дослідників відрізняється нестійким характером.

Дисертаційні дослідження О. Москви, М. Сидорової містять ґрунтовні результати щодо технологічної бази вокальної культури, структури та складових цього феномену, запропоновано методики її формування.

Але водночас дослідники зазначають певну звуженість наукових поглядів на феномен вокальної культури. Так, дослідники А. Сенцова та Л. Поліщук вважають, що «вокальна культура як така не виступає об'єктом наукової думки у перерахованих дослідників і розуміється дуже вузько як правильне, академічне звукоутворення» [45, с. 378].

Формування вокальної культури, як важливого компонента професійної підготовки здобувачів вокальної освіти у вищих навчальних закладах мистецького спрямування отримало широке висвітлення у науково-методичній літературі. Основні положення професійної підготовки співаків розглядали Д. Аспелунд, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, Д. Євтушенко, В. Ємельянов, Ф. Заседателев, М. Микиша, В. Морозов, О. Стахевич, Л. Тоцька, С. Юдін та ін.; історичні аспекти розвитку вокального мистецтва та вокального виконавства розглядали В. Багадуров, І. Назаренко, Л. Ярославцева та ін.; розвиток української національної вокальної педагогіки розкриваються у працях В. Антонюк, Б. Гнидь, Р. Лоцман, Л. Прохорової та ін.; питання вокальної підготовки майбутніх викладачів вокального мистецтва досліджували Л. Василенко, О. Маруфенко, А. Менабені, О. Прядко, С. Сквирський, Г. Стасько, Т. Ткаченко, Ю. Юцевич та ін.

Вивчення наукових джерел, присвячених вихованню вокаліста (методичних, публіцистичних, мемуарних) також доводить, що їх автори все ж поділяють ці процеси на «технічний» та «творчий» (М. Маркезі, Дж. Лаурі-Вольпі, А. Д. Аспелунд, А. В. Свешніков, З. А. Долуханова, Н. Д. Андгуладзе, Є. В. Образцова). Основне значення надано вокальній техніці, але вокальна культура не фігурує в якості мети навчання (А. Д. Аспелунд, В. М. Луканин, Л. Б. Дмитрієв, А. Г. Менабені, Д. Є. Огороднов, В. А. Шереметьєв, Л. А. Венгрус, В. І. Юшманов,

В. П. Морозов). Питанням фахової підготовки співака присвячено праці С. П. Бедакової, Л. А. Бірюкової, Л. О. Василенко, В. І. Іваннікова, А. Т. Ляшенко, Ф. А. Мустафаєва, О. Ф. Руденка, Н. А. Фоломєєвої та ін.

Аналіз практики вокального навчання у закладах вищої освіти мистецького профілю дозволяє констатувати популярність тематики щодо основ формування вокальної культури майбутніх співаків, понятійного апарату вокальної педагогіки, а також значущих теоретичних узагальнень у галузі вокального фахової освіти в умовах сьогодення.

Таким чином, дане дослідження орієнтоване на осмислення сутності та специфіки вокальної культури майбутніх співаків, а також змістовних, організаційних, соціально-психологічних закономірностей її формування у процесі фахової підготовки у сучасних закладах вищої освіти мистецького профілю. В теорії і методиці музичної освіти за профілем ці питання не вирішені у повній мірі, що й визначає актуальність теми даного магістерського дослідження – *«Формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО»*.

Мета дослідження полягає в науковому обґрунтуванні методів і прийомів формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО.

Відповідно до мети сформульовано такі *завдання дослідження*:

- 1) охарактеризувати понятійний апарат дослідження на підґрунті аналізу наукових джерел та уточнити специфіку розвитку вокальної культури майбутніх співаків;
- 2) висвітлити процес фахової підготовки у ЗВО як освітній фундамент становлення майбутніх співаків;
- 3) конкретизувати складові формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО;
- 4) визначити методи і прийоми формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО.

Об'єктом дослідження є процес фахової підготовки майбутніх співаків у ЗВО.

Предметом дослідження є методи і прийоми формування вокальної культури майбутніх співаків ЗВО.

Матеріали та методи дослідження. Рішення поставлених завдань зумовило використання комплексу взаємодоповнюючих методів дослідження, серед яких виділяються:

- *теоретичні:* аналіз науково—методичної (філософської, мистецтвознавчої, психологічної, педагогічної) літератури щодо стану розробленості проблеми формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі їх фахової підготовки у вітчизняних освітньо-мистецьких закладах; узагальнення і систематизація теоретичних положень для обґрунтування особливостей вокальної культури, як аналітичні вміння та стильовий слух, розвиток яких може сприяти ефективному формуванню вокальної культури у майбутніх співаків;
- *прогностичні:* визначення ефективних напрямків щодо вдосконалення процесу формування вокальної культури у майбутніх співаків з метою їх впровадження у освітній процес закладів вищої освіти мистецького спрямування.
- *спеціальні* методи виконавського музикознавства з метою аналізу вокальних творів на яких можливо формувати аналітичні вміння майбутнього співака.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що:

- 1) на основі історико-педагогічного аналізу вокальної освіти в Україні висвітлено визначення «вокальна культура», конкретизовано термін «вокальна культура майбутнього співака»;
- 2) уточнено зміст поняття «мистецько-педагогічний процес», який визначено як специфічну складову загального освітнього

простору ЗВО, яка ґрунтується на навчанні мистецтву та спрямована на різнобічну фахову підготовку в галузі виконавства;

- 3) сформульовано наукове уявлення про процес формування вокальної культури майбутнього співака та визначено його компоненти – постановка голосу майбутнього співака та розвиток його артистизму й акторської майстерності;
- 4) уточнено складові формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО.

Практичне значення одержаних результатів дослідження сприяють подальшому теоретичному осмисленню проблеми формування вокальної культури співаків у контексті вдосконалення сучасної вокальної освіти, реалізації специфіки процесу становлення і розвитку вокальної культури співаків в умовах підготовки у ЗВО мистецького напрямку.

Апробація результатів магістерського дослідження та публікації. Результати проведення магістерського дослідження знайшли свою апробацію в учаснях магістрантки-дослідниці з доповідями у науково-практичних конференціях мистецького профілю та наукових публікаціях.

1. Старун О.А. Вокальна культура як мистецьке явище: зміст та сутність : 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. Старун О.А. До проблеми розвитку вокальної культури майбутніх співаків в умовах ЗВО України // 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. Старун О.А. Теоретичні аспекти формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки / Крамська С.Г., Старун О.А. // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 1 (13). Суми : ФОП Цьома С.П. 2021. С.38-42.

4. Старун О.А. Методичні засади формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО / Крамська С.Г., Старун О.А. // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Вип.2(14). Суми. ФОП Цьома С.П., 2021. С.81-85.

Структура дипломної роботи складається із вступу, двох розділів, що включають 5 підрозділів, висновків до розділів та загальних висновків, списку використаних джерел (66 найменувань) . Основний текст роботи викладено на 54 сторінках. Загальний об'єм роботи становить 64 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

1.1. Сутність та зміст поняття «вокальна культура»

Вокальна культура є складовою поняття «професійна культура», яка набуває суттєвих змін у сучасному виконавському просторі. Фахова підготовка співака у ВНЗ є складним та водночас цілеспрямованим навчальним-освітнім процесом, який забезпечує компетентнісний розвиток співака-професіонала. Водночас ряд дослідників, зокрема Т. Осадча, зауважують, що проблема формування вокальної культури є ключовою для навчального процесу ЗВО: «Саме вокальна культура є тим духовно-практичним надбанням, що забезпечує усвідомлення та використання кращих традицій вітчизняної та світової вокальної школи, впливає на зростання здатності майбутніх учителів до професійного володіння власним співацьким голосом та уміння вокального навчання учнів» [38].

Вокальна культура розкриває творчий потенціал співака, його здатність до самостійних художніх рішень, ступінь мотивації до оволодіння необхідними вміннями та навичками голосоутворення, що доведено з різних наукових ракурсів (В. Антонюк, С. Бедакова, Б. Гнидь, Л. Василенко, Н. Гребенюк, Вей Лімін, Т. Осадча, Г. Падалка, Сяо Су, Цзінь Нань, Чжу Цзюньцяо). Велику увагу у питаннях щодо вокальної культури приділено зарубіжними та вітчизняними науковцями технологічним засадам вокальної підготовки, котра лежить в основі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, а саме : технологія навчання співу майбутніх співаків привертає увагу Н. Дрожжиної, В. Ємельянова, А. Єремус-Лівандовської,

Ж. Клімонтової, О. Клипп, К. Лінклейтер, Н. Ліхолет, Д. Огороднова, А. Попової, Ш. Портер Г. Пустиннікової, С. Рігс, К. Садолін, Н. Фоломєєвої та ін.). Стильовий слух вокаліста та проблеми його формування розглянуто у працях А. Мілясевич.

Дослідники зазначають, що формування вокальної культури є складний та багатоетапний процес із певними педагогічними завданнями, до яких С. Бедакова відносить «розвиток індивідуальних особливостей... озброєння майбутніх педагогів-музикантів теоретичними знаннями і практичними вміннями, необхідними для успішного розвитку їх вокально-виконавської культури, організацію активної діяльності студента в сфері вокально-виконавської творчості в процесі аудиторної та позааудиторної роботи»[3, с. 41].

Звернемо увагу і на визначення О. Плеханової, яка акцентує на інтегрований сутності вокально-педагогічної культури вчителя музики, що «включає ціннісне ставлення до спадку людства у сфері різних видів співацької діяльності»[42]. Грунтовний аналіз компонентів вокальної культури співака надано у роботі Т. Осадчої, яка виокремлює мотиваційно-ціннісний, художньо-когнітивний, рефлексивно-інтерпретаційний компоненти. Авторка наголошує, що «кожна вокально-педагогічна школа — це системне явище, яке включає синтез знань про сутність, закономірності та методи формування його, вокальної культури. вокального голосу... Традиції вокальної педагогіки спираються на методи формування виконавської культури співаків, які перевірено багатовіковими надбаннями в історико-культурному розвитку національних рис народу й утверджених через стилістичні особливості й напрями епохи» [38, с. 105].

Доцільно також звернутися до визначення *поняття «культура»*, яке, на думку В. Стьопіна, є зібрання та збереження досвіду, який передається від покоління поколінню [53]. Широке тлумачення феномену культури належить українським вченим як «творчої діяльності людей і сукупності матеріальних та духовних цінностей, вироблених людством у процесі історії, а також

взаємовідносин, що склалися в процесі розподілу культурних надбань» [54, с. 3].

Проекцією культурологічного погляду на феномен вокальної культури у сучасних вимірах, виходячи з даних визначень, може бути її функціональність, яка обумовлює специфіку: віддзеркалення культури як сукупності цінностей та відповідної комунікації у вокальній культурі втілюється в специфічних формах. До них належать опанування надбань вокальних шкіл, технологічна база, комплексний аналіз твору, виконавство, виконавська інтерпретація, артистизм та розуміння соціокультурної ситуації.

З позицій психології *вокальна культура* найкращим чином з усіх видів музичної діяльності втілює безпосередні людські почуття та думки і тому розкриває певним чином світ особистості. Комунікативне ж спрямування вокальної культури базується на природі художнього твору, тобто на його стилєвих жанрових та інших смислових домінантах.

Такий широкий підхід дає змогу більш ефективно розглядати *інтегровану сутність вокальної культури*, комплекс її складових та їх взаємодію. За визначенням У Сюань вокальна культура майбутніх виконавців музичного мистецтва – «це здобута та сприйнята особистістю сукупність професійно значущих компетенцій, які за рахунок власних індивідуально-особистісних якостей і вокально-технологічних досягнень забезпечують майбутнім учителям музичного мистецтва ефективне самовдосконалення і перспективи творчої навчально-виховної та виконавської діяльності із школярами» [56, с. 251].

Інтегративну якість вокальної культури підкреслено у дисертаційному дослідженні О. Плеханової, яка виокремлює у змісті поняття «ціннісне ставлення до спадщини людства в області різних видів співочої діяльності, компетентність в сфері вокальної педагогіки, власну вокально-виконавську майстерність, а також творчу активність в вокально-педагогічній діяльності» [42, с. 3].

Саме комплексний характер вокальної культури уможлиблює концепцію М. Сидорової, яка вважає вокальну культуру підґрунтям професійної компетентності й виконавської майстерності співака, готовність реалізувати педагогічний потенціал вокального мистецтва [47].

У розгорнутому визначенні вокальної культури У Сюаня підкреслено, що «вокальна культура...— це складно інтегроване фахове утворення, що є процесом і результатом гармонійного поєднання якісного освоєння вокальної спадщини, майстерного володіння вокальним виконавством та компетентністю у застосуванні набутого вокально-фахового досвіду у формуванні вокальної культури школярів» [56, с. 251]. Дослідник пропонує «три ключових компонента: художньо-світоглядний; вокально-виконавський; методико-продуктивний, «які зв'язані єдиною змістовою лінією – світовою вокальною спадщиною» [56, с. 251].

Значення вокальної культури розкрито у праці В. Кузьмічової, яка вважає, що «опанування основами вокальної культури в класі постановки голосу дає змогу майбутнім викладачам музичного мистецтва в подальшій музично-педагогічній діяльності творчо розкривати художній образ вокального твору, використовуючи знання, уміння і навички, що впливають на ефективність навчально-виховного процесу, а також вибирають особистісні передумови, що забезпечують його вмотивованість, цілеспрямованість, осмисленість, цілісність, ефективність і результативність, які дозволяють вирішувати художні й технічні завдання, що постають перед виконавцем» » [20, с. 127].

Зв'язок вокальної культури з поняттям професійної культури акцентує у своїй статі Т. Осадча, яка вважає, що вокальна культура як складова професійної теж містить «відображення вимог суспільства до культурного рівня людей, зайнятих певною професійною діяльністю, що полягає в підвищенні цієї діяльності до загальних норм виконання того чи іншого виду праці, як важливий показник соціальної зрілості людини» [38, с. 102].

Аналіз вокальної культури на підґрунті культурологічних та психологічних досліджень дає змогу А. Сенцовій та Л. Поліщук виокремити не тільки зовнішні, але й внутрішні чинники розвитку вокальної культури сучасної особистості, а саме «пізнавальні (розуміння, осмислення, процеси мислення, такі як: аналіз і синтез, перцептивні явища, особливості процесів пам'яті, в першу чергу запам'ятовування і збереження), спеціальні здібності (вокальний, тембрових слух), пізнавальні емоції (інтерес, здивування)» [46, с. 379].

У науковій літературі також визначено *рівні сформованості вокальної культури* співака, зокрема:

- *когнітивний* (необхідна база умінь і навичок у сфері оволодіння вокальною культурою і здатністю інтегрувати отримані знання в практичній виконавській діяльності);
- *мотиваційно-ціннісний* (інтерес студентів до вокально-виконавської діяльності, пізнання вокальних традицій національної та міжнародної вокальних шкіл і вокальне самовдосконалення);
- *творчо-виконавський* (здатність до яскравого художнього виконання вокальних творів, вміння донести створений образ до слухацької аудиторії, вміння адекватно оцінити набутий виконавський досвід) [60].

За цими критеріями можливо проводити діагностування вокальної культури майбутніх співаків, що допоможе удосконалити процес навчання та формування цього феномену у фаховій підготовці.

Відповідно дослідженню Н. Фоломєєвої, сучасна фахова підготовка співака потребує серйозних змін, що дозволить «відповідним навчальним закладам формувати і розвивати майбутнього співака як у мовленнєвій, так і у вокальній техніці, в універсальній системі керування всіма параметрами якісного звучання, що стосуються діапазону, резонаторів, гучності, роботи артикуляційного апарата, інтонації, виразності, вокально-музичного

(моторного) слуху тощо, як в академічному співі, так і народній та естрадній і мелодекламаційній манерах голосоутворення» [57, с. 373]. Дослідниця акцентує увагу на необхідності перегляду поняття «постанова голосу» як основного компоненту фахової підготовки та посиляється на більш актуальне означення цього процесу як «звільнення голосу».

На думку Н. Шпіллер, саме *професійність* є сутністю вокальної культури, тому що це – «сукупність професійного глибокого вивчення музики, освоєння різних видів вокальної техніки та робочого режиму, який забезпечує якість співу, створює умови для виконавського довголіття» [65, с. 8]

До компонентів фахової підготовки Ф. Мустафаєв пропонує внести і розвиток *вокально-слухового контролю*, який розглядається ним «як єдиний комплекс слухових, м'язових й вібраційних відчуттів, який забезпечує професійне виконання музичних творів» [30]. Автор наголошує, що «рівень формування навичок, які об'єднують елементи вокального і слухового самоконтролю, можуть слугувати критеріями розвитку професіоналізму у виконавчій діяльності» [30].

Отже, підсумовуючи вищесказане, визначимо фахову підготовку майбутнього співака як багатоетапний процес, спрямований на активізацію особистісних ресурсів студента щодо опанування комплексу вокальних, психологічних, фізичних вмінь з метою відповідності сучасним стандартам виконавсько-педагогічної діяльності вокаліста. Цей комплекс може бути конкретизовано кожним викладачем та самим співаком. Між тим, зазначимо, що базовими компонентами фахової підготовки, на нашу думку, треба вважати такі якості постановки голосу майбутнього співака, що виявляються у широті дихання, вірного звукоутворення, легкості («польотності») звуку, співу резонаторами, володінням широким діапазоном, гнучкістю і рухливістю голосу, гарною дикцією, артистизмі та акторській майстерності (міміці, жестах, пластиці, у вмінні перевтілювання, багатогранності образу,

його відповідності виконавській інтерпретації авторського задуму, у поєднанні з розвитком спеціальних музичних здібностей).

На підґрунті аналізу змісту поняття «вокальна культура» у наведених наукових дослідженнях сформулюємо власне поняття, зокрема як *ціннісно-діяльнісне поле в області вокального мистецтва, де якому існує особистість, розвиваючись і вдосконалюючись у духовному, діяльнісному і поведінковому аспектах.*

1.2. Формування вокальної культури майбутніх співаків як мистецько-педагогічний процес

Педагогічний процес характеризує сучасну освіту з боку цілісності та її впорядкування за різними принципами. За визначенням О. Степанова, «педагогічний процес (лат. Processus — просування вперед) — спеціально організована, цілеспрямована взаємодія педагогів і вихованців, метою якої є вирішення освітніх проблем і розвиток особистості» [53, с. 102]. Його характерною рисою є динамічність, гнучкість, змістова насиченість та наукова обґрунтованість. Але ж педагогічний процес, пов'язаний з мистецтвом та його навчанням, має певні специфічні риси, які розкриваються у понятті «педагогіка мистецтва».

Саме про цей факт йдеться у працях фундатора вітчизняної мистецької освіти О. Рудницької, яка вперше в українській науці заявила про необхідність виокремлення педагогіки мистецтва у самостійну галузь: «Зважаючи на особливу роль мистецтва у розвитку здатності людини до широких творчих узагальнень почуттів і думок, можна стверджувати про необхідність виокремлення нової галузі педагогічних знань та введення до наукового обігу відповідного поняття — «педагогіка мистецтва», якій

притаманні специфічні засоби реалізації цілей навчання й виховання в сучасній гуманітарній парадигмі» [44, с. 233-234]. Плюралізм поняття «педагогіка мистецтва», на який вказує, зокрема, О. Отич, потребує суттєвого уточнення цього поняття з метою визначення поняття «мистецько-педагогічний процес». Дослідниця пропонує розрізняти поняття «педагогіка мистецтва» та мистецька педагогіка», роблячи наголос у другому у понятті на педагогічному аспекті: Авторка виокремила її у «самостійну галузь професійної педагогіки, що досліджує проблеми професійної підготовки фахівців у галузі мистецтва й охоплює собою такі складові, як: музична, художня, театральна, музейна, хореографічна та інші педагогіки» [39, с. 47].

Спираючись на сучасні положення мистецької педагогіки, визначимо поняття *«мистецько-педагогічний процес» як специфічну складову загального освітнього простору ЗВО, яка ґрунтується на навчанні мистецтвом та спрямована на різнобічну фахову підготовку в галузі мистецтва.*

Мистецько-педагогічний процес формування вокальної культури має відповідні до своєї специфіки засади. Так, навчання майбутнього співака спирається на педагогічний вибір викладачем технології навчання, обумовлений головною метою, а також на його знання свого студента, його всебічного діагностування та розуміння. Завдяки цьому педагогічний процес є складається з влучних педагогічних завдань різної складності, які є основним елементом педагогічного процесу. Таким чином, педагогічну діяльність можна розглядати як процес виконання послідовних завдань різних рівнів складності.

У сучасній педагогічній освіті широко застосовуються різноманітні підходи та технології, які потрібно адаптувати до цілей фахової музичної освіти у ЗВО. Так, згідно дослідженню Є. Плахотник, визначено сутність технологічного підходу у процесі формування вокальної культури, що обумовлено його спрямованістю «на технологічне забезпечення розвитку співацьких знань, умінь, навичок майбутніх фахівців з музичного мистецтва;

формування особистості майбутнього виконавця у процесі вокальної діяльності» [41, с. 16], описані та проаналізовані різні педагогічні підходи.

Культурологічний підхід, висвітлений у працях В. Антонюк, О. Щолокової, у процесі формування вокальної культури майбутніх співаків спрямовано на змістову насиченість процесу, множинність форм та методів формування вокальної культури. Невід'ємною частиною є і опанування студентами досягнень різних форм культури, ретельна робота над адекватним сприйняттям майбутніми педагогами та співаками саме національних традицій різних вокальних шкіл, жанрово-стильових особливостей вокальних творів різних історичних епох, напрямків, шкіл тощо.

Особистісно-орієнтований підхід актуалізує особистісні ресурси студента як педагога, і як виконавця. Це стосується його емоційного інтелекту, когнітивних здібностей, розвиненості музичного слуху та сприйняття, вольових та мотиваційних якостей. Не випадково О. Олексюк у визначенні сутності особистісно-орієнтованого підходу у музичній освіті наголошує на тому, що викладач визнає унікальність особистості, її інтелектуальну та моральну свободу, має право на повагу. Торкаючись виховного аспекту педагогічного процесу, дослідниця зазначає, що «в рамках означеного підходу у вихованні передбачається опора на природний процес саморозвитку задатків і творчого потенціалу особистості, створення для цього відповідних умов» [37, с. 25].

Особливої уваги потребує від викладача *стимулювання здобувача освіти до самостійного опанування* певних форм навчальної діяльності. Так, у дослідженні Вей Ліміна зазначено, що «вокальна культура майбутнього фахівця з музики» розуміється як діяльнісне джерело існування фахівця, оскільки передбачає процес «...накопичення суми спеціальних теоретичних знань і практичних навичок, поглибленого ознайомлення з методичними засадами й сучасними технологіями обраної спеціальності...» [9].

Сучасні наукові джерела широко висвітлюють відповідні *педагогічні умови* підготовки майбутніх співаків та формування їх вокальної культури, які допомагають вирішенню завдань педагогічного процесу. Серед них:

- формування у майбутніх співаків мотиваційної сфери (мотивації до майбутньої професії та до самовдосконалення);
- орієнтація змісту, форм та методів вокальної підготовки на формування ціннісних орієнтацій;
- осмислення і переживання особистістю досвіду власної співацької діяльності;
- активізація процесів саморегуляції у майбутніх учителів та виконавців;
- розвиток здатності до адекватної самооцінки.

Сучасні науковці пропонують *чотири педагогічні умови* формування технологічної культури майбутнього виконавця-співака в опануванні вокального мистецтва, зокрема:

- *перша педагогічна умова* - стимулювання установки майбутніх співаків на опанування цінностями технологічної культури;
- *друга педагогічна умова* - активізація когнітивно-емоційного потенціалу особистості здобувачів освіти у пізнанні вокально-педагогічних технологій і технологій вокального навчання;
- *третя педагогічна умова* - алгоритмізація технологічної діяльності майбутніх співаків в процесі вокальної підготовки;
- *четверта педагогічна умова* - цілеспрямованість на поетапність у розвитку технологічної творчості студентів на заняттях із вокальних дисциплін [29].

Згідно дослідженню сучасного зарубіжного науковця Цзун Юня, *умовами формування вокальної культури є*:

- організація в процесі фахової підготовки майбутніх співаків творчого культурно-освітнього середовища;

- спонукання ініціативності студентів у власній вокальній діяльності;
- застосування варіативності форм і методів вокального навчання.

Організація упорядкованої *взаємопов'язаної діяльності викладача та здобувача вищої вокальної освіти*, спрямованої на практичне засвоєння та теоретичне осягнення засад вокального навчання, їх партнерські відносини забезпечують реалізацію творчого підходу самого студента як майбутнього співака або виконавця до навчання та мистецької діяльності.

Основою для цього є:

- свідома робота над голосом, самостійна робота над якісним звукоутворенням, розвитком відчуттів і вокальних уявлень, вивчення різних методик розвитку вокальних і музичних здібностей засобами вокального мистецтва;
- опанування музичного репертуару і вокальної творчості композиторів різних епох і народів;
- забезпечення національної основи навчання (використання української вокально-педагогічної спадщини);
- використання ефективних методів передачі викладачем вокально-педагогічного досвіду;
- активне залучення до вокально-педагогічної та вокально-виконавської діяльності;
- використання методів і форм роботи, які забезпечують ефективне формування вокальної діяльності в єдності її виконавської та педагогічної складових;
- забезпечення системності впровадження.

Отже, формування вокальної культури співака у ЗВО є мистецько-педагогічним процесом, який містить у собі розвиток технічної майстерності майбутнього співака, його художню та спеціальну обізнаність у питаннях співу, спирається на певні педагогічні умови мистецької та музичної педагогіки.

1.3. Процес фахової підготовки у ЗВО як освітній фундамент становлення майбутніх співаків

Фахова підготовка в ЗВО є складним та нелінійним процесом і представляє собою певний комплекс навчальних, розвиваючих, організаційних та соціокультурних компонентів освіти. Під фаховою підготовкою вокаліста у сучасному ЗВО дослідники розуміють «цілеспрямовану єдність змісту, методів і форм професійної музичної діяльності» [55, с. 115]. Ефективність такої підготовки в умовах необхідності індивідуального підходу потребує і розробки методичних засад та виокремлення найбільш актуальних відповідно до освітніх проблем сьогодення.

У структурі фахової підготовки сучасного співака дослідники виокремлюють такі *структурні компоненти*:

- постановку голосу співака з усіма відповідними критеріями;
- артистизм і акторську майстерність;
- вміння передавати багатогранність образу;
- його відповідність виконавської інтерпретації авторського задуму, що поєднуються з розвитком спеціальних музичних здібностей.

Таким чином, фахова підготовка в якості освітнього фундаменту торкається всіх *складових вокальної культури співака* та найбільше - його компетентності, вміння застосувати набутий навчальний професійний досвід у різних ситуаціях.

Так, *фундаментальною складовою* є вокально-слухові навички, які власне, дозволяють реалізувати сам процес звукобудування та звуковедення, контролювати свій технічний стан та виконавську форму.

Дослідники розділяють процес їх формування на декілька етапів, що дозволяє зробити цей процес поступовим та оптимальним для студента.

Процес утворення вокально-слухових навичок умовно можна розділити на три етапи.

Перший етап – знаходження правильної вокальної діяльності голосового апарату, правильного звукоутворення.

Другий етап – зберігання і уточнення вокально-слухових навичок, засвоєння різних типів звуковедення, перенесення правильних принципів роботи голосового апарату на весь діапазон.

Третій етап – автоматизація, шліфування та знаходження численних варіантів роботи. Цей етап доведення до правильного звукоутворення і звуковедення до автоматизму, повне «розкріпачення» голосового апарату і можливість варіювати голосом в межах правильного звучання, тобто розвитку нюансування [18, с. 35].

Наступною складовою ефективної фахової підготовки співака може бути *розвинуте художньо-образне мислення, мистецька ерудиція, артистизм* які надають змогу працювати над різноманітною за складністю музикою, наприклад, над оперними фрагментами. Розглянемо процес опанування таких фрагментів на прикладі музичних характеристик леді Макбет з опери Дж Верді «Макбет».

У першій же сцені з листом, коли вона дізнається новину про пророцтво відьом, а саме про майбутню королівську корону для Макбета, незвичайність, екстатичний стан героїні знаходить адекватне втілення в музичному рішенні. Перша поява леді Макбет в сцені читання листа демонструє типові для її вокальної партії різкі лінії та інтонації, музиці притаманні динамічні зіставлення і афектовані фрази, які формуються протягом усього речитативу. Студент повинен зрозуміти режисерський задум Верді, його прагнення показати характер персонажа в природному розвитку: на першому плані поки - нерішучість і душевна боротьба леді. Прочитавши листа, вона вже розуміє свою роль: адже мета поставлена. В каватині ж, яка йде після речитативу, героїня демонструє рішучість, пристрасність і нелюдський азарт в досягненні мети. Всі музичні засоби

діють з дивовижною однозначністю: це виражає, що жінка повністю підвладна одній ідеї. Стан безперервного екстазу майбутньої перемоги робить цю сцену досить важкою для студнета, вимагає неабиякої виносливості голосу. Мелодійний стиль спирається на акцентування сильних долей, енергійну звукову емісію. Особливого значення набуває прийом продовження і підкресленого промовляння кульмінації, яка не є тільки віртуозним фрагментом, але виразом торжества героїні.

Компонент виконавської інтерпретації є певним результатом та узагальненням функціонування та сформованості інших компонентів фахової підготовки у ЗВО. За визначенням Г.М. Падалки інтерпретація є основний видом художньої діяльності у виконавських мистецтвах. Авторка зазначає, що «процес мистецької інтерпретації містить не тільки відтворювальні, репродуктивні аспекти, але і значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору. Виконавцю треба не лише заглибитись у авторські почуття образу і якомога повніше передати його у власній трактовці, а і виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор» [47, с. 190].

Деякі дослідники вважають, що сучасний співак повинен прагнути стати універсальним, адже цього вимагає від нього сучасний множинний мистецький простір. Так, описання так званого «синтетичного» співака сучасності О. Палій підкріплює наступними висновками: «Головні тенденції та парадигми другої третини ХХ століття і початку століття ХХІ у повній мірі відбилися у творчості композиторів як академічної традиції, так і традицій, пов'язаних з фольклорним і масовим напрямком в мистецтві. Голос, як унікальний живий інструмент, може репродуциувати будь-які виконавські стилі та манери. В цьому і полягає основний критерій для визначення виконавського рівня. Техніка і отримана школа повинні допомагати вокалісту знайти індивідуальний виконавський стиль і оволодіти різними манерами виконання» [40, с. 143].

Для вибудовування власної інтерпретації доцільно долучати студента до ретельного вивчення опису інтерпретацій видатних співаків. Так, дисертаційне дослідження А. Віноградової, присвячене Ф. Стравінському, видатному басу Маріїнського театру, містить детальний аналіз процесу праці артиста над інтерпретацією ролей. Артист, як виявила автор, перш за все робив редагування (тобто виправляв помилки у своїй партії) та роби виконавські ремарки [7].

Велика кількість подібних матеріалів щодо інтерпретації вокаліста міститься в українській науковій та культурологічній літературі. Наприклад, корисними можуть бути думки щодо інтерпретації Л. Руденко, яка, на думку А. Шило, створювала справжній діалог з музикою, до якої зверталася [64].

Висновки до першого розділу

На основі історико-педагогічного аналізу вокальної освіти висвітлено змістові межі поняття «вокальна культура», під яким розуміється ціннісно-діяльнісне поле в області вокального мистецтва, де якому існує особистість, розвиваючись і вдосконалюючись у духовному, діяльнісному і поведінковому аспектах, а також конкретизовано термін «вокальна культура майбутнього співака», яка вбирає міру його творчої активності у власному творенні цінностей співочого мистецтва (фахову компетентність та майстерність).

В результаті проєкції культурологічних, психологічних, діяльнісних та музикознавчих підходів на поняття «вокальна культура» було визначено функції вокальної культури у сучасному соціокультурному просторі, зокрема: ціннісно-зберігаючу, активно-особистісну та жанрово-стильову функції.

Для аналізу фахової підготовки майбутніх співаків у ЗВО було введено поняття *мистецько-педагогічного процесу як специфічної складової загального освітнього простору ЗВО, яка ґрунтується на навчанні мистецтвом та спрямована на різнобічну фахову підготовку в галузі мистецтва.*

На підґрунті сучасних наукових досліджень було встановлено, що вокальна культура є фундаментом фахової підготовки майбутнього співака, зміст якої обумовлено Державними стандартами вищої музичної освіти, сучасними науковими дослідженнями, а також сучасними соціокультурними вимогами до співака. Вокальна культура формується у поєднанні з іншими фундаментальними складовими фахової підготовки, до яких у нашому дослідженні віднесено *формування вокально-слухових навичок, художньо-образного мислення та побудова власної виконавської інтерпретації.*

Педагогічний процес формування вокальної культури майбутнього співака складається з декількох етапів, зміст та форми яких можуть варіюватися в залежності від особистості студента та рефлексії викладача. Основні напрямки, які організують педагогічний процес є постановка «звільнення» голосу, опанування досягнень вокальних шкіл, оволодіння репертуарною стратегією, формування артистичних навичок та сценічної поведінки, знання психології сприйняття мистецтва, плекання якостей інтерпретатора.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ У ЗВО

2.1. Складові формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО

Формування вокальної культури майбутніх співаків це одна з головних ланок виховання загальної культури здобувачів вищої вокальної освіти. Дослідники на практиці доводять, що потенціал людини, її можливості з найбільшою повнотою й послідовністю проявляються у мистецтві, зокрема вокальному. Засоби вокальної діяльності вельми різноманітні. Фахівці повинні вміти в конкретному випадку використовувати ті, які, на їхній погляд, дадуть найкращий ефект, забезпечать виконання певних завдань. Цей вид носить цілеспрямований і систематичний характер: оволодіння світом культурних цінностей, що розширює межі суто вокального світу. Саме тому за допомогою вокальної культури можна розкрити творчий потенціал студентів мистецьких факультетів. У здобувачів вищої освіти з'являється бажання виразити свою особистість, своє місце в суспільстві тощо.

Процес формування вокальної культури у майбутнього співака в концепції розуміння ним твору та прагнення до його інтерпретації передбачає усвідомлення майбутнім співаком стилю, жанру, специфіки музично-поетичного вислову вокального твору, а також опанування вміннями художньо-виконавського аналізу та створення власної оригінальної інтерпретації.

Спираючись на визначені у наукових дослідженнях, зокрема результати дослідження китайського дисертанта Чжу Цзюньцяо [61], визначимо основні *складові формування вокальної культури майбутніх співаків*, які спираються на певні методи.

Перша складова – володіння спеціальним матеріалом. В контексті досліджуваного феномену робота зі здобувачем вищої вокальної освіти спрямовується на те, що студент опановує історико-теоретичний матеріал, вокальний репертуар.

Друга складова – засвоєння необхідних технічних навичок на підґрунті методичної літератури та аналізу власного практичного досвіду.

Третя складова – мотиваційна спрямованість на власне професійне самовдосконалення.

Четверта складова – творчо-креативна, яка визначається активністю майбутнього співака у пошуку оригінальних виконавських рішень та інтерпретації творів вокального мистецтва.

Всі перераховані складові формування вокальної культури майбутнього співака потребують певного сполучення методів та прийомів.

Але слід зауважити на думку Г. Ващенка, що «метод навчання – це засіб або система засобів, свідомо вживаних для досягнення тих спеціальних завдань, що містить у собі навчальний процес» [4]. Більш широке тлумачення поняття методу надано А. Алексюком, яке актуальне й сьогодні, а саме як способу спільної діяльності вчителя і учнів, яка передбачає оволодіння учнями соціальним досвідом людства та організацію і керівництво вчителя навчально-пізнавальною діяльністю учнів» [1].

Для формування вокальної культури майбутнього співака у процесі фахової підготовки у ЗВО можуть бути використані спеціальні методи мистецької та фахової музичної освіти. Такі відомі методи, як концентричний, фонопедичний, фонетичний, пояснювально-ілюстративний метод у поєднанні з репродуктивним, метод уявного співу; метод порівняльного аналізу тощо ефективні за умови творчого їх застосування

викладачем відповідно до рівня студента. Ці методи можуть бути застосовані при процесі формування першої та другої складової вокальної культури.

Для збагачення педагогічного арсеналу можливо запропонувати *педагогічне моделювання*, яке дозволяє викладачеві реалізувати більш науково обґрунтований мистецько-педагогічний процес. На думку С. Гончаренко, метою педагогічного моделювання є виявлення можливостей удосконалення навчально-виховного процесу, пошуку резервів підвищення його ефективності і якості на основі аналізу моделі [11, с. 213].

Створення педагогічної моделі можна впроваджувати як певний алгоритм фахової підготовки вокаліста, в якій розкрито поетапність формування його необхідних професійних навичок. Мистецтво дихання та постійна ретельна робота над технікою співу, удосконалення співацької дикції у процесі праці над творами на різних мовах, вивчення основних недоліків звукоутворення та шляхів їх усунення, усвідомлення художніх особливостей твору та його стилю становлять основу педагогічної моделі.

Таким чином, педагогічна модель фахової підготовки майбутнього вокаліста може спиратися на різні методологічні підходи та містити різні методи та форми навчання та розвитку студента.

Водночас, враховуючи множинність методичних засад, на яких будується сучасна фахова підготовка вокаліста, вважаємо необхідним сконцентруватися на найбільш актуальних з них шляхом опису провідних методів.

Одним з методів формування вокальної культури майбутнього співака у ЗВО пропонуємо вважати *метод аналітично-рефлексивний*, який відповідає когнітивному компоненту та його критеріям. Цей метод дозволяє студентові з першого дня навчання співу працювати з усвідомленням та інтелектуальним спогляданням. Його слід застосовувати та удосконалювати постійно та протягом усіх етапів навчання співу та формування технічного рівнів, зокрема фонетичного, емісійно-звукового, дихального, формостворюючого, художньо-образного. Викладач не тільки докладно

пояснює та ілюструє ті чи інші засоби співу або вправи, але більше спонукає студента до самостійного та критичного відношення до цього процесу. Наприклад, викладач за прикладом досвіду О. Марцинківського, працює над процесом формування правильних навичок вокального дихання, зокрема над характером вдиху і видиху, опорою дихання. Особливу увагу, на думку дослідника, треба приділити комплексному впливу «на ротогортанні порожнини з метою пониження або підвищення гортані, використання «зіва» у вокальній практиці, прямим вказівкам щодо рота того, хто співає, впливу на характер артикуляції» [22].

Студент не тільки аналізує слова викладача та свої відчуття, але й може порівнювати різні результати звучання, аналізувати причини цього, вчитися слухати свої помилки. Все це можна віднести і для процесу опанування студентом суб'єктивного відчуття подання і спрямованості звуку, виразності та чіткості артикуляції, особливостей власного звукоутворення, самоконтролю та спостереження.

Аналіз художнього твору є невід'ємною частиною фахової підготовки тому, що саме він дає можливість співакові вибудувати повноцінну та влучну інтерпретацію твору, постійно розвивати своє художнє мислення та сприйняття. На думку А. Ткачук, «успіх навчально-виховного процесу студентів-вокалістів значною мірою залежить від рівня сформованості в них системних музично-історичних та теоретико-методичних знань і способів їх передачі у співвіднесенні з духовним контекстом художньої культури минулого та сьогодення... Художньо-образна підготовка студентів-вокалістів передбачає уміння за кожним унікальним текстом вокального твору бачити певну систему музичної мови, що втілює загальні змістові та комунікативні засоби музичної експресії, а також здатність співвідносити індивідуальну своєрідність художньо-образного мислення з закономірностями мислення узагальнено-художнього» [55, с. 117].

Аналіз складає певну частину процесу інтерпретації, надає йому обґрунтованості та усвідомленості. Мета виконавського аналізу твору

обмовлена передусім розумінням музики, яке відповідає особливостям художнього тексту. Аналіз досягає різні рівні, а саме:

- стильовий;
- жанровий;
- композиційний;
- стилістичний.

Але ж виконавець може «прочитувати» стрижневу ідею твору з певними нюансами, навіть дуже розходитись з традиційними поглядами. І це теж спрямовує мету аналізу. Також аналіз надасть змогу співакові виокремити своє виконання від інших, створити незалежну з нього творчу подію. Окрему галузь виконавського аналізу складає порівняльний аналіз інтерпретацій твору іншими виконавцями.

Аналіз вокальної музики має свої певні особливості, які суттєво коригують його завдання та засоби. Різні типи аналізу, а саме жанрово-стильовий, семантичний, драматургічний, інтонаційно-мелодичний повинні бути підпорядковані тому, щоб виявити результат участі голосу у системі виразних засобів. Таким чином, аналіз вокального твору, необхідний для співака-виконавця, має бути комплексним та водночас цілеспрямованим: використання голосу впливає на весь художній текст.

Аналіз вокального твору спрямовано перш за все на співвідношення тексту та музики, яке може мати дуже складні виміри. Не випадково сучасне виконавське музикознавство підкреслює значення аналізу саме цього параметру вокального твору: «У всіх випадках - чи використовується вже готовий поетичний текст, вигадується він самим автором музики - слово впливає на твір образно, інтонаційно та композиційно. Музика впливає на слово аналогічно: у прочитанні композитора поетичний текст набуває часто інший змістовий варіант, його виразні деталі отримують нові відтінки, нерідко змінюється його структура - повторюються окремі слова, рядки, вносяться словесні репризи» .

До цього додається *аналіз поетичного тексту*, стилю його автора, особливостей ритміки тощо, особливо коли текст іншомовного походження. Тоді доцільно використовувати спеціальні посібники з німецької, французької, італійської вокальної промови, використовувати відповідні майстер-класи. Вокаліст повинен тренуватися і у різних принципах вокалізації тексту, а саме у речитативному, декламаційному, танцювальному, аріозному та кантиленному. У сучасних творах може зустрітися досить незвичні типи інтонування та вокалізації тексту, наприклад, на межі з шумовими звуками або пошепки.

Проблема поєднання слова та музики - одна з специфічних для аналізу вокального твору, тому це поєднання може мати дуже різні форми та типи взаємодії. Нерідко музика може протистояти слову, бути його антагоністом, а може й навпаки. Не випадково орфоепічні норми, які дозволяють співакові правильно співвіднести закони мови арії та її існування у мелодиці.

У сучасних наукових працях існує поняття для визначення особливого результату, який надає взаємодія слова та музики, а саме поняття вокальної мови.

За визначенням Л. Астрової, «вокальна мова – це тип мови, виконуючий його музичну функцію та підкорений у зв'язку з цим законам музичної мистецтва, галузь емоційної комунікації, яку вона поширює» [, 59].

Висунемо припущення, що особливостями вокальної мови української оперної арії у нашій роботі є рівновага між певними типами складів української мови та пісенно-декламаційного інтонування, співвіднесення поетичних та музичних повторів та варіантів, різноманітна артикуляція тексту та її музичні еквіваленти.

При трактуванні поетичного або прозаїчного тексту композитор пересомислює зміст першоджерела, його певний зміст, який він та лібретист вважають актуальними. Якщо композитор навіть прагне дуже влучно втілити текстові особливості, його нюанси та тонкощі, риси його мислення, музичного мовлення надають оновлене звучання слову. Відома

взаємодопомога, за словами Б. Асаф'єва, має дуже багато форм та різновидів у вокальній музиці, особливо оперній. Як зазначає В. Холопова, «узагальнений зміст тексту в музиці може бути емоційно афектованим або, навпроти, приглушеним, відносно одноплановим, може бути контрастним або однохарактерним, показан цілісно або деталізовано тощо» [58, с. 15].

Також треба відзначати, тяжіє вокальний твір до виразності або до зображувальності, так як це впливає на характер інтонування, його просодію, вищевказану деталізацію. Деталізацію надає в першу чергу слово, тому вокаліст повинен приділити цьому дуже багато уваги. З точки зору теми нашого дослідження зображувальність можна вважати атрибутом характеристик героїв історичних опер, тому їх розповіді насичені картинністю. Наприклад, у сцені Захара Беркута в опері Данькевича опис царя велетнів, який вдарив молотом об скелю та випустив воду супроводжується «ударами» (різкими акордами) в оркестрі, а потім, при виникненні картини, як зацвіла земля та природа, з'являються орнаментальні рухливі фігурації з альтерованими гармоніями. Так виникає зображувальний ефект.

Особливості вокальної партії здобувач вищої вокальної освіти повинен розглядати у спрямованості усіх виразних засобів передусім на музичну драматургію твору. Наприклад, у процесі праці з вокальною лірикою німецьких романтиків, зокрема Й. Брамса необхідно зіставити характер висловлювання з іншими авторами традиції. Вже перші опуси брамсівських пісень (ор.3,6,7) відразу надають яскраве уявлення про характер його вокальної лірики, окреслюють перспективи її подальшого розвитку. Драматургія пісень тяжіє до полюсів, яскраво виражені контрасти: тональні, фактурні, тематичні. Так, пісня №1 з ор. 3, заснована на інтонаційному ядрі «пориву» і прагнення, що викладається в умовах ритмічного остинато мелодії, і нескінченного канону. Затримання басового тону в акорді - найсильніший момент напруги, томління. Гармонійні фарби виявляються як би поволі, у проростанні секвенцій та інтонаційної виразності, при достатній

простоті акордов. Викладачу потрібно поступово вводити студента у світ пісенної мелодійності, яка суттєво відрізняється від оперно-концертної.

Пісня на вірші поета «срібного століття» О. Мандельштама В. Сильвестрова «Я скажу тобі з останньої прямої» (з циклу «Тихі пісні») відображає прагнення до зосередженості і медитативності, увагу до метру і ритму тексту, виразності слова. Дослідники підкреслюють поглиблення пісенності у вокальній музиці Сильвестрова, різноманіття стильових алюзій з музикою минулого, особливо романтиків, його улюбленого Ф. Шуберта.

У жанровому відношенні пісня своєрідно переломлює риси шотландської балади, з характерним ритмічним малюнком, близьким до сіциліани, що підкреслює її суворість і зосередженість. Вся композиція пронизана ритмо-фактурною остинатністю. В цілому форма романсу поєднує в собі ознаки варіантно-строфічної і простої тричастинної форми. Таке сполучення пов'язане з головним художнім завданням: невблаганність висловлювання останньої істини, що затверджується в одноманітності і поєднанні повторності та варіантності.

Тричастинний же ритм форми виникає у трьох строфах поетичного тексту, а також варіантного розвитку тематичного ядра в середньому розділі. Виклад основного тематичного матеріалу пісні доручено мелодії-розповіді, тонально пофарбовані, єдині за ритмом фортепіанного супроводу. Поетичний рядок ділиться композитором постійно на два підрозділи відповідно на 4 фрази паузами. Такий розподіл утворює структури двучастної репрізної форми на рівні фраз усередині періоду і сприяє рельєфному поданню кожної фрази. Друга строфа збігається з середнім розділом, що виражено варіантним розвитком основної теми. Варіантність не порушує статичної експозиції твору, ділиться на три фрази. Гармонійна вертикаль залишається незмінною в плані чергування терцових і нетерцових акордів. Розвиток досягається переважно за рахунок ускладнення гармонійної вертикалі, підкреслення паралельного, архаїчного руху акордів з яскравим некласичним паралелізмом квінт. Реприза скорочена.

Таким чином, *аналітичні вміння майбутнього співака* можуть бути спрямовані:

- на аналіз співвідношення вокальної та фортепіанної партії;
- на усвідомлення специфіки ансамблю, притаманної кожному стилю.

Це дозволяє сучасному викладачеві мотивувати здобувача вищої вокальної освіти до цілеспрямованої та активної самотійної праці над виконанням твору вокального мистецтва

Усвідомлення здобувачем вищої вокальної освіти особливостей *формотворення*, його ясності у наданому прикладі, інтенсивне прослуховування гармонії та опанування ритміки старинного танцю формує його аналітичні навички та основу для власної інтерпретації. Аналіз вбереже його водночас і від грубих помилок, наприклад, недостатньої «тихої» виразності та стриманості виконання.

Формування природності виконання становить другий метод, запропонований у нашій роботі, що відповідає аксіологічному компонентові вокальної культури. На наш погляд, перебільшеність звукової емісії, погане володіння динамічним спектром звучання та як результат – невідповідність будь-якому стилю, залишається проблемою для більшості студентів. Тому доцільно застосування таких прийомів, які допомагають студентові ретельно працювати над правильною вимовою голосних та приголосних. Цьому присвячена, наприклад, система С. П. Белова щодо формування артикуляційного апарату співака [6].

Серед засобів наведемо засіб *імпровізації маленьких мелодій*, які, на думку видатного викладача, Автор пропонував дітям маленькі фрагменти з літературних текстів, які вони проспівували і таким чином тренували дикцію, правильну вимову слів, цілісність тексту. Також, як зазначає дослідниця методу Белова, «важливим аспектом роботи над фразою С. П. Белов вважав досягнення балансу між логічно важливими і важкими для вимови словами: «Який би шум ви підняли, друзі!» (І. А. Крилов). У цьому реченні логічно

центральною слоговою служить не більше важке за вимовою «Друзі» або «підняли», а найлегше - «шум» <...> Отже, з одного боку, по логічним вимогам необхідно підкреслити голосом слово «шум», з іншого – читач повинен звернути свою увагу і на інші слова - «підняли» і «друзі» (зі збігом приголосних), але голосом не виділяти їх на шкоду логічного стану слова «шум» [6, с. 142].

Оскільки сучасне викладання є певний та напружений процес методичного вибору, то можна запропонувати викладачеві звернутися і до системи вправ та засобів О. Марцінківського, наприклад до так званого музично-вокального читання. Автор рекомендує «голосно читати книгу чи вірші, використовуючи випромінювач звуку, який знаходиться в районі передніх верхніх зубів. При поступовому витрачанні повітря при читанні грудина не повинна спадати. Голос повинен неначе наповнювати все тіло, але обов'язково «виливатися» назовні. Таке читання виробляє у співака чітку, виразну дикцію, сприяє однорідності звуку, надає йому «помітності». Читати одноразово не менше трьох хвилин. Під час читання рот необхідно відкривати більше, ніж під час розмови. Щелепа повинна рухатись вільно, без затисків» [22, с. 49-51].

Взагалі, щоб добиватися *природнього звучання голосу*, існує комплекс вокальних вправ, які також можуть стати проблемою для викладача, якщо вони неправильно підібрані і не відповідають завданням навчання. За досвідом Г. Стасько, «вокальні вправи повинні бути: короткі за обсягом; прості за метро-ритмічною будовою; мелодично зручні для запам'ятовування; вміщати необхідну для навчання фонетичну послідовність (голосних і приголосних звуків та їх поєднання [51].

Аналіз треба поширювати і на власне звукоутворення вже у творах, аналізувати зі студентом його складові, що потребує так званого самоконтролю співака. Деякі викладачі радять прослуховувати власні аудіозаписи, але ж вважаємо, що треба розвивати аналітику звучання та власних м'язових відчуттів.

Роздуми та спостереження Л. Дмитрієва спрямовані на позбавлення від форсованого звуку, яке притаманно вокалістам-студентам. Автор вважав, що це «досягається поступовим тренуванням голосового апарату основною метою якого є пом'якшення голосу та знаходження більш природного звучання» [13, с. 354]. Зміна репертуару є, на думку автора, найкращим рішенням проблеми: так, вокальні твори спокійного, елегійного характеру сформують у співака м'яку атаку, рівномірний розподіл дихання, правильне керування опорою. Л. Дмитрієв у випадках неприродного звучання виключав з репертуару емоційні творів, які провокували голосне звучання.

Таким чином, природне звучання ґрунтується одночасно на вибудові вокальної техніки самоконтролю та художнього смаку співака.

2.2 Методи і прийоми формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО

У процесі дослідження були визначені методи та прийоми, які, на нашу думку, ефективно впливають на процес формування вокальної культури у майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО.

Конкретизуючи методи щодо досліджуваного феномену окреслемо найбільш впливові з них:

- аналітично-рефлексивний метод;
- метод природності виконання;
- метод розвитку стильового слуху.

Методичні підвалини вокальної освіти майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО спрямовуються на вироблення у здобувачів вищої вокальної освіти:

- навичок усвідомленого виконання вокальних творів;
- розвиток слухових навичок;
- виховання музичного-естетичного смаку та любові до кращих зразків вокальної творчості різних стилів, жанрів, епох;
- умінь пізнавальної діяльності, асоціативного мислення;
- навичок усвідомленого ставлення до змісту та музичної драматургії вокальних творів;
- розвиток здатності до інтерпретації вокальних творів у процесі навчання;
- умінь гармонійно використовувати вокальні та ритмопластичні навички;
- умінь аналізувати художньо-музичний образ твору, оцінювати його та втілювати у мовних і пластичних імпровізаціях різноманітні музичні явища.

Генеративним методом по відношенню до аналітично-рефлексивного та формування природності виконання, є *метод стимулювання стильового слуху вокаліста*. Він співвідноситься із художньо-естетичним компонентом вокальної культури та містить у собі певний ланцюг прийомів.

У ґрунтовній роботі А. Мілясевич доведено необхідність виховання стильового слуху здобувачів вищої вокальної освіти, особливо відносно творів ХХ ст. Авторка зазначає, що «це обумовлено активізацією усіх параметрів вокальної музики сучасності, оригінальністю художніх рішень та їх втілення» [24, с. 49].

Метод розвитку стильового слуху є дуже складним для викладача, тому що студенти-вокалісти за більшістю випадків тяжіють до знайомого та звичного репертуару, не мають намірів розширяти свою музичну ерудицію та стильову компетентність. Цей метод потребує від студента аналітичної роботи щодо комплексу виразних засобів твору, а не тільки їх констатації, активного дослідження прикладів виконання та праці інших співаків над творами цього стилю, пошуку будь-яких композиторських вказівок.

Наведемо приклад щодо *стимулювання стильового слуху* студента-вокаліста. Як відомо, стиль української героїко-патриотичної опери ми пов'язуємо з ім'ям Миколи Лисенка та його оперою «Тарас Бульба». Існує багато описів праці двох видатних співаків І. Паторжинського та його учня Д. Гнатюка над глибинним розумінням стилю М. Лисенка.

Композитор вимагає від співака в образі Тараса поступово розгорнутої драматургії. Експозицією образу є розповідь Тараса «Коли нездужаний літами», де студенту потрібно вслухатися та зануритися в те, як Лисенко відтворює фольклорну епічну героїку. Ця розповідь належить до найкращих зразків української героїчної епіки, доповненого глибинним та щирим ліризмом. Трагічна, «темна» тональність мі бемоль мінор, широта вокального дихання, гра мажорних та мінорних фарб надає звучанню голосу сили та виразності, особливо на вищих звуках. Але деякі студенти-вокалісти дуже прямолінійно трактують цю розповідь, надають їй надмірного пафосу або сили звуку, що не є відповідним стилю Лисенка.

Ще складнішою у стильовим вимірах є пісня Тараса 2 дії «Гей, літа орел», де надана вже повна характеристика Тарасові, яку він співає в дусі кобзарських піснеспівів у супроводі бандури (*Додаток А*).

Дорійський «ля» окреслює нетрадиційні акорди та виводить на перший план просту та водночас величну мелодику. Нерідко фрази починаються з вершинних звуків, багато силабічних фрагментів. У порівнянні з розповіддю Тараса пісня має більш врівноважену мелодійну лінію, зважені кульмінації. Паторжинський трактує пісню дуже цілісно, його мислення базується на широті та об'єднанні довгих фраз, вміння тонко акцентувати ключові слова та перетворювати їх у художні змісти майже символи.

Наскрізна строфічна форма пісні розкриває багатогранність характеру героя, який поступово піддається весіллю та проявляє свій оптимізм та відчуття повноти життя. Так остання строфа «Ой, дівчина-горлиця» - це вже весела плясова з характерними ритмами та інтонаціями-жестами, яка підхоплюється хором. Співак дуже органічно вибудовує цю неочікувану

трансформацію Тараса, насичує його артистизмом та вільною грою духовних сил. Саме таке трактування пісні дозволить Лисенкові (та його редакторам) завершити розвиток образу Тараса у фіналі опери монументально та патетично, тому що масштаб образу вже досягнуто у сольних виступах.

Таким чином, І. Паторжинський будував образ якби виходячи з конкретної сюжетно-драматичної ситуації, прагнучи до великої правди, яка зачіпає будь-якого слухача. Не випадково його учень Д. Гнатюк називав І. Паторжинського великим правдолюбцем. Водночас завдяки перетворенню фольклорних витоків, узагальнення через жанр, символіки тексту І. Паторжинський добивався певної метафоричності в розкритті образу Тараса, що надавало йому рис позачасових, навіть метафізичних.

Серед відомих методів стильового виховання слід назвати *метод слухової експертизи* Є. Назайкинського.

Метод слуховий експертизи охоплює кілька етапів:

- цілеспрямований відбір досить контрастного, маловідомого музичного матеріалу (3-7 фрагментів);
- виявлення передбачуваного рівня стильового аналізу (національний, історичний, жанровий), що не припускає визначення конкретного твору, опис мови (художніх засобів музики) і художнього методу;
- порівняння досліджуваних фрагментів з іншими, без чого не можна виявити стильові риси уривка;
- відображення «експертизи» в письмовому вигляді;
- виявлення історичної епохи, національної, жанрову приналежність, по можливості - назви твору, композитора; 6) повідомлення після слуховий експертизи «назви прослуханих зразків із зазначенням історичної епохи, національної школи і т. п., що корисно для розвитку стильового почуття і набуття досвіду» [31, с. 232].

Як зазначає Ю. Швецова, «важливість формування стильового мислення визначається тим, що ці знання дозволяють на основі інтеграції загальногуманітарних і музично-теоретичних знань сформувати цілісні уявлення про особливості музичного мистецтва різних епох і спільне історичне закономірності його розвитку, виробити аналітичний апарат, що дозволяє адекватно сприймати і оцінювати зміст музичних творів, пізнавати різні музичні явища» [59 с. 10].

До методів формування стильової компетентності здобувачів вищої освіти з вокального мистецтва О. Поляков відносить наступні:

- метод співвіднесення з історико-стильовим контекстом;
- метод слухової експертизи;
- метод статистичного аналізу;
- метод порівняльної стильової характеристики;
- метод стильового варіювання [62, с. 57-59].

Широку популярність здобули "Тихі пісні" для баритона і фортепіано (1974-1977) В. Сильвестрова, цикл з 24 пісень (виконуються без перерви) на вірші поетів-класиків (П. Шеллі, Є. Баратинського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Т. Шевченко та ін.). Серед них є тексти, неодноразово інтерпретовані в музиці - "Зимова дорога", "Біліє паруси", "Гірські вершини", "П'ю за здоров'я Мері". Жанрову домінанту циклу можна визначити як "вокальна медитація".

Водночас В. Сильвестров майстерно створює алюзії на інші жанрові ознаки, які можуть навіть входити до протиріччя. Так, у пісні «Прощай світе, прощай земле ...» на слова Т. Шевченка, В. Сильвестров ніби згадує романтичну образність та притаманну їй стилістику, що дало змогу багатьом дослідникам говорити про «шубертіанство» композитора. Особливий же «тон» вокальної партії при усвідомленні співака повинен наблизитися до найвищого духовного споглядання. Тому вокальна медитація автора має навіть сакральну природу. У пісні «Медитація, безумовно, автор підкреслює

жанрові ознаки типового жанру для романсової лірики, зокрема елегії, тим самим посилю багатозначність та складність зовні простого висловлювання.

Композитор втілює не емоційне наповненість віршів, не картини пейзажу, а філософський план, духовний зміст поетичних текстів. Звідси - переважання елегійного тону, інтонацій роздуми, уповільнену течію часу, виключно "тиха" динамічна шкала («*P*» - «*PP sotto voce*») з тонкої і деталізованої нюансировкой. Завдяки цьому слова не затуляється музикою, а, навпаки, виводиться на перший план. Виникає відчуття музикування, вільної імпровізації. У цих "музичних роздумах" деколи виникають (немов спливають в пам'яті) спогади про минулих стилях, давніх епохах. При тому, що мелос циклу в основному декламационного і інструментального типу, створюється враження пісенності завдяки використанню пісенних структур (куплетних), мелодійних оборотів, в яких звучить натяк на пісню або побутової романс, варіантно-варіаціонному розгортання музичного матеріалу. Дублювання вокальної партії у фортепіано - ще один штрих, який повертає в сферу побутового аматорського музикування, раннеромантичної вокальної лірики.

Цикл поділяється на чотири розділи, які композитор групує за внутрішнім змістом: перший він визначає як пісні духовні, які втілюють граничну зосередженість емоційного стану людини. Другий - це справжні пісні, просто душевні пісні, в яких на перший план виступає щирість і сердечність; це дружні зв'язки, послання. Третій представляє наступну ступінь наближення до духовного, переростання душевного в красу. Виразник цього для композитора є Лермонтов, тому цей самий маленький цикл (з трьох пісень) спирається на вірші тільки одного поета. Четвертий, і останній, розділ цього циклу втілює жанровий перелом - перехід від простої пісні до філософського монологу. У цій частині особливо виділяється важливий для композитора, вперше ним використаний прийом розвитку: небуквальне повторення музики зі зміною слів. Йдеться про варіантності

розгортання, воспеваним, варьированим аналогічних фігур, оборотів - спільність музичних фонем.

В. Сильвестров навіть називає "Тихі пісні" східною музикою на європейському матеріалі, "європейським маком", маючи на увазі неспішність розвитку і єдність статичної в цілому, поетично-музичної канві. Відхилення від неї - тільки варіанти, відтінки, дещо інший спосіб висвітлення тієї самої теми. У "Тихих піснях" особливо важливим моментом є для композитора спосіб зв'язку поезії і музики. Це здійснюється на різних рівнях і є власне визначальним фактором єдності твору, послідовного проведення в ньому своєрідною статичної драматургічної лінії. Зв'язки існують не тільки в самій поезії і музики і між ними, а й сама музика виявляє загальні риси, переклички в поезії. В останньому композитор бачить величезну і майже не розкриту ще роль музики.

Музична лексика циклу в цілому являє собою накладення оригінального мелодійного стилю В. Сильвестрова на канву пісень і романсів раннь-романтичної епохи. У всіх піснях циклу виступає типово романсова строфічна структура, "традиційне" прагнення до м'яких кульмінацій і спадів. Характерні також мелодійне звучання (секстовие, секундовие) і формули супроводу, роль проґрашів, повторів цілих строф і окремих мотивів, повільних темпів і переважно мінорних тональностей, яким контрастують більш прості відхилення: пожвавлення руху, порушення періодичності, зміна ладу на мажор, несподівані повороти в кадансах і особливо в м'якій лінії вокальної партії.

Виконавські вказівки до "Тихих пісень» дуже характерні і необхідні для розуміння їх суті. Для автора важливий тембр голосу - ліричне сопрано, яке співає в основному в середньому і низькому регістрах, з тихими, низькими нотами, або ж баритон, близький забарвленням до тенору. звучання голосу має бути неяскравим матовим і зливатися в єдине ціле з фортепіано: «Спів не повинен відділятися від фортепіано, а виходити ніби з глибини його звучання, то спливаючи, то занурюючись в нього ... Низькі ноти повинні

створювати ілюзію найтихішого" співу-диханні». Співати, ніби вслухатися в себе, всі пісні мають виконуватись дуже тихо, легким, прозорим і ясним звуком, стримування по експресії, без психологізму, строго, незважаючи на динамічний і темпових рубато ... Цикл бажано виконувати як одну пісню».

Особливе місце в циклі займає фінальна «Постлюдія». Для вокаліста тут складна мета: втілити «вмирання» звучання та наступ тиші. Звернемо увагу на вказівки автора: «Співати дуже тихо і дуже прозоро, ніби розчиняючи голос у фортепіанному звучанні». Це стосується не тільки фортепіанного звучання в якому звуки ніби шагають та з'являються один за одним. Вокальна партія намагається існувати в паузуванні, в мовчанні, надаючи фортепіано право закінчити мелодію без слів. Ця знакова тиша для В. Сильвестрова є метою «дочекатися музики», як називається книга про його творчість та думки. Звук не припиняється, після прослуховування циклу В. Сильвестрова виникає відчуття внутрішнього звучачого простору, наповненого змістом, «тихими піснями».

Отже, застосування в нашому дослідженні таких *методологічних підходів*, як *особистісно-зорієнтований, компетентнісний, технологічний, культурологічний*, надає змогу комплексно підійти до вирішення проблеми формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у закладі вищої освіти мистецького профілю.

Методологічно важливим для нашого дослідження є, також, визначення *принципів формування вокальної культури* майбутніх співаків, які пов'язані зі специфікою принципів вокально-виконавської діяльності.

Таким чином, підготовка майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у закладах вищої освіти повинна бути заснована на наступних *принципах*:

- організація «простору розуміння» в мистецько-педагогічному процесі;

- встановлення міжособистісних відносин між викладачами і здобувачами вищої вокальної освіти на основі діалогу, рефлексії, толерантності, емпатії;
- розвиток здібності майбутнього співака до саморозуміння, самоідентифікація з педагогічною й мистецькою спільнотою та усвідомлення себе як майбутнього професіонала.

Висновки до другого розділу

В роботі було встановлено, що для формування вокальної культури майбутнього співака у процесі фахової підготовки у ЗВО можуть бути використані спеціальні методи мистецької та фахової музичної освіти. Вони становлять певний комплекс, який обумовлює методичні засади сучасної фахової підготовки вокаліста.

Отже, актуальність проблеми формування вокальної культури майбутнього співака у процесі фахової підготовки у ЗВО обумовлює використання не тільки традиційних методів (теоретичних та емпіричних), але й вимагає від викладача методичного пошуку та вибудови інших методів, обумовлених змінами в освітньому та виконавському процесах. Запропоновані в нашій роботі методи, зокрема *метод аналітично-рефлексивний, метод стимулювання стильового слуху вокаліста та формування природності* виконання не тільки відповідають структурним компонентам вокальної структури, але й дозволяють суттєво її поширювати та розвивати.

Аналітично-рефлексивний метод спрямовано на формування аналітичних вмінь співака з метою розуміння твору в його виразних особливостях та комунікативні спрямованості. Метод стимулювання

стильового слуху спирається на глибинне усвідомлення студентом функції стилю як виразника епохи, школи, напрямку у мистецтві, на слухову активність в опануванні різних стильових джерел. Метод природності виконання зачіпає вже інтерпретаційні аспекти діяльності студента та потребує постійної уваги до свого технічного стану та загальних художньо-творчих якостей.

Прийомами, які допомагають реалізувати окреслені у роботі методи, можуть бути наступні (наведені за О. Поляковим): - співвіднесення з історико-стильовим контекстом; - слухова експертиза; - порівняльна стильова характеристика; - стильове варіювання як певна вокальна вправа на засвоєння стильових ознак вокального твору.

ВИСНОВКИ

Виконання магістерської роботи здійснено у результаті узагальнення результатів сучасних досліджень щодо фахової підготовки майбутніх співаків, присвячених питанням формування їх вокальної культури. Проведення даного магістерського дослідження передбачало виконання наступних завдань та отримання наведених нижче результатів.

1. Схарактеризовано *понятійний апарат* дослідження на підґрунті аналізу наукових джерел, а також уточнено специфіку розвитку вокальної культури майбутніх співаків.

У результаті розкриття змісту основних понять та їх взаємозв'язку надали змогу уточнити специфіку поняття «*вокальна культура*», під яким розуміється ціннісно-діяльнісна спрямованість співака в галузі вокального мистецтва, активізації її когнітивного, діяльнісного і поведінкового аспектів, та аргументувати її належність до фахової підготовки вокаліста. Було з'ясовано, що ця специфіка полягає у комплексному характері та ціннісно-діяльнісній спрямованості фахової підготовки майбутнього співака та спирається на її основні складові.

У роботі конкретизовано термін «*вокальна культура майбутнього співака*», яка є унікальним естетично-мистецьким явищем, що віддзеркалює та генерує творчу активність вокаліста у його власній творчості. *Вокальна культура майбутнього співака* це комплексне освітнє підґрунтя професійної компетентності та виконавської майстерності здобувача вокальної освіти, його готовність реалізовувати педагогічний та художньо-творчий потенціал вокального мистецтва.

2. В роботі висвітлено *процес фахової підготовки у ЗВО як освітній фундамент становлення майбутніх співаків* на основі сучасних положень мистецької та музичної педагогіки, які наголошують на посиленні художньо-образної та загально-художньої креативної розвинутості здобувачів вищої вокальної освіти. Фундаментальними *складовими фахової підготовки* виокремлено у ЗВО виокремлено:

- постановка голосу майбутнього співака;
- вдосконалення вокально-слухових навичок та слухового контролю;
- розвиток артистизму та акторської майстерності;
- формування художньо-образного мислення та набуття досвіду з опанування власної виконавської інтерпретації.

В роботі визначено також поняття *«мистецько-педагогічний процес»*, яке сформульовано як специфічна складова загального освітнього простору ЗВО, яка ґрунтується на навчанні мистецтвом та спрямована на різнобічну підготовку за фахом.

Відповідно до змісту поняття було виокремлено *педагогічні умови*, які сприятимуть вирішенню завдань мистецько-педагогічного процесу щодо підготовки майбутніх співаків та формування їх вокальної культури:

- формування у майбутніх співаків мотиваційної сфери (мотивації до майбутньої професії та до самовдосконалення);
- орієнтація змісту, форм та методів вокальної підготовки на формування ціннісних орієнтацій;
- осмислення і переживання особистістю досвіду власної співацької діяльності;
- активізація процесів саморегуляції у майбутніх учителів та виконавців;
- розвиток здатності до адекватної самооцінки.

Саме це уможливило подальше обґрунтування методичних засад формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО.

3. Визначено складові вокальної культури майбутнього співака:

- оволодіння матеріалом своєї фахової галузі (оволодіння теоретичним і вокальним матеріалом для більш глибокого розуміння майбутнім співаком зразків навчального вокального репертуару);
- засвоєння вокальних технічних навичок на підґрунті вивчення навчально-методичної літератури та аналізу власного практичного досвіду здобувачем вищої вокальної освіти;
- мотиваційна спрямованість здобувача вищої вокальної освіти на власне професійне самовдосконалення;
- творча креативність майбутнього співака, яка визначається його активністю у пошуку оригінальних виконавських рішень та власної виконавської інтерпретації навчальних творів з вокального мистецтва.

Важливим у формуванні вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО ми вважаємо *розвиток їх аналітичних вмінь*. На прикладах вокальної музики Й. Брамса, М. Лисенка, В. Сильвестрова в роботі розкрито аналітичні вміння щодо ефективності процесу формування вокальної культури майбутніх співаків:

- аналіз співвідношення слова та музики;
- особливості поетичного тексту; формотворення та синтаксис;
- аналіз особливостей тематичного матеріалу вокальної партії, співвідношення вокальної та фортепіанної партії, спрямованих на усвідомлення специфіки саме ансамблевого звучання.

Аналітичні вміння співака можуть бути спрямовані і на аналіз співвідношення вокальної та фортепіанної партії, на усвідомлення специфіки ансамблю, притаманної кожному стилю. Це дозволяє сучасному викладачеві мотивувати здобувача вищої вокальної освіти до цілеспрямованої та активної самостійної праці над виконанням твору вокального мистецтва.

4. Конкретизовано *методи та прийоми формування вокальної культури майбутнього співака:*

- аналітично-рефлексивний метод;
- метод природності виконання;
- метод розвитку стильового слуху.

Методичні підвалини формування вокальної культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у ЗВО *спрямовуються* на вироблення у здобувачів вищої вокальної освіти:

- навичок усвідомленого виконання навчальних вокальних творів;
- розвиток слухових навичок;
- виховання музичного-естетичного смаку та пріоритетності кращих зразків вокальної творчості різних стилів, жанрів, епох;
- умінь пізнавальної діяльності й асоціативного мислення;
- навичок усвідомленого ставлення до змісту та музичної драматургії вокальних творів;
- розвиток здатності до інтерпретації вокальних творів у процесі навчання;
- умінь гармонійно використовувати вокальні та ритмо-пластичні навички;
- умінь аналізувати художньо-музичний образ твору, оцінювати його та втілювати у мовних і пластичних імпровізаціях.

Прийомами, які на нашу думку забезпечать ефективність реалізації визначених у дослідженні методів, ми окреслили наступні (наведені за результатами практичних досліджень сучасного науковця О. Полякова):

- співвіднесення музичного матеріалу з історико-стильовим контекстом;
- слухова експертиза;
- порівняльна стильова характеристика;
- стильове варіювання як певна вокальна вправа на засвоєння стильових ознак вокального твору, що вивчається.

Методологічно важливими для досягнення ефективності запровадження окреслених у нашому дослідженні методів та прийомів формування вокальної культури майбутнього співака є, також, визначення *принципів формування вокальної культури майбутніх співаків*, які пов'язані зі специфікою принципів вокально-виконавської діяльності.

Таким чином, підготовка майбутніх співаків у процесі фахової підготовки у закладах вищої освіти має бути заснована на наступних *принципах*:

- організація «простору розуміння» в мистецько-педагогічному процесі;
- встановлення міжособистісних відносин між викладачем і здобувачем вищої вокальної освіти на основі діалогу, рефлексії, толерантності, емпатії;
- розвиток здібності майбутнього співака до творчого саморозуміння, самоідентифікація з педагогічною й мистецькою спільнотою та усвідомлення себе як майбутнього професіонала.

Отже, здійснення магістерського дослідження дозволило підтвердити актуальність обраної теми та намітити перспективи подальших наукових

розвідок. До них можна віднести подальшу диференціацію фундаментальних складових фахової підготовки з урахуванням змін в освітній парадигмі, розробки методів художньо-образного мислення в контексті міждисциплінарних досліджень та мотивування студентів до самостійного творчого пошуку у процесі формування власної вокальної культури.

Результати дослідження можуть бути використані у викладанні фахових дисциплін ЗВО у процесі підготовки майбутніх співаків, у самостійній роботі студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексюк А.М. Загальні методи навчання в школі. 2-е видання, переробл. і доп. К., 1981. 206 с.
2. Астрова Л. Вокальна мова як мистецтво. «Слово и музыка: Материали научных конференций памяти А. Михайлова. Вып. 2. М.:Московская консерватория им. П. И. Чайковского. М, 2008. 256 с.
3. Бєдакова С.В. Фахова підготовка майбутнього вокаліста (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»): Навчально-методичний посібник. Миколаїв: Вид-во РАЛ-поліграфія, 2020. 325 с.
4. Ващенко Г. Загальні методи навчання: підручник для педагогів. Т. 2 К. Українська Видавнича Спілка, 1997. 441 с.
5. Ван Цзяньшу. Формування вокально-виконавської культури майбутніх співаків у процесі фахової підготовки. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ. 2013.
6. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього фахівця з вокального мистецтва: дис. канд. пед. наук. К., 2003. 211 с.
7. Воевідко Л. М. Компоненти фахової підготовки студентів мистецьких спеціальностей. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2015. Вип. 18. С. 326–331.
8. Вей Лімін. Формування вокальної культури майбутнього вчителя музики на основі традицій Китаю та України. Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ. 2011.
9. Гаснюк В. В. Методична культура майбутнього викладача вокалу: теоретичний аспект. Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія «Педагогіка та психологія», 2 (8). 2018. С.83–86.

10. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге доповнене і виправлене. Рівне : Волинські обереги, 2011. 552 с.
11. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: Психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 1999.
12. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М: Музыка, 2007. 368 с.
13. Дорошенко С. И. Работа над дикцией на уроках пения начала XX века: методика С. П. Белова. *Музыкальное искусство и образование*, 2020. Т. 8. № 4. С.136-146.
14. Дорошенко Т.В., Радіч А.В. Педагогічні умови підготовки майбутніх виконавців до вокальної діяльності. «Young Scientist». № 2.1 (54.1). February, 2018. С.124-128.
15. Емельянов В. Развитие голоса, координация и тренинг. Санкт-Петербург : Лань, 2010. 192 с.
16. Єременко О. В. Теорія і методика підготовки магістрів музичного мистецтва в педагогічних університетах : автореферат дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02 - Теорія та методика музичного навчання // Нац пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2010. 43 с.
17. Зарицька А. А. Зарицький А. О. Емоційність як основа професійної компетентності майбутнього співака-вокаліста. *Педагогічні науки*. 2016. № 74. Т. 3. 212 с.
18. Каретко М. Этапы формирования вокально-слуховых навыков студентов музыкально-педагогических факультетов высших учебных заведений. *Педагогическое образование*. 2014. № 2. С.33-38.
19. 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: КДУКиМ, 1998. С. 22–28.

20. Крамская С.Г., Островский В.В. Развитие эмоциональности будущих специалистов музыкально-исполнительского профиля в процессе профессиональной подготовки // Вопросы музыкознания и обучения музыкальному искусству : монография. Общая редакция проф. О.Михайличенко. Бо Бассен / Германия: LAP LAMBERT Akademik Publishing, 2021. С. 146-164.

21. Крамська С., Руденко О. Значущість художньо-творчого ресурсу у професійному становленні вокаліста: мистецько-історичний погляд [Текст] // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : науковий журнал / МОН України, Сумський державний педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка; [редкол.: А. А. Сбруєва, М. А. Бойченко, О. А. Біда та ін.]. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2020. № 8 (102). С. 457–467.

22. Kramska, S., Ostrovskyi, V. (2020). Artistic and creative potential in the practice of future musicians-performers training. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9 (103), 469-479.

23. Культурологія: українська та зарубіжна культура. Зязюн І., Закович М., Семашко І. Київ. 2007. 554 с.

24. Кузьмічова В. А. Формування вокально-культури майбутніх співаків у класі постановки голосу. Збірник наукових праць I Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації». Харків: ХНПУ, 2019. С.125-130

25. Лобода Л. Актуальні принципи формування вокальної техніки оперних співаків: методичний аспект. *Музичне мистецтво і культура*, 2(31), 2021. С.238-248.

26. Лю Цзя. Педагогічні новації вокальної підготовки студентів магістратури у вищих педагогічних закладах України. Педагогічні науки:

теорія. Історія. Інноваційні технології: Науковий журнал №8 (52), 2015. Суми, 2015. С. 146–153.

27. Маслій К. Виховання голосу співака: навч. посібник. Рівне : ЛІСТА, 1996. 120 с. 48-53.

28. Марцинківський О. О. Методика викладання сольного співу у вищій школі. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2019 р., № 66. Т. 2.С.

29. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ, 1971.

30. Мілясевич А. Стильовий слух студента-вокаліста: до проблеми опанування камерного репертуару ХХ ст.: *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 34, том 3, 2020. С.44-52.

31. Москва О. М. Формування технологічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки: дис. докт філософії (музичне мистецтво). Криворізький державний педагогічний університет. – Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2021.

32. Мустафаєв Ф. Вокально-слуховий самоконтроль як засіб вдосконалення фахової підготовки майбутніх співаків. *Мистецтвознавчі записки*. 38(2020).

33. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003.

34. Науково-педагогічне дослідження : навчальний посібник для магістрантів / Укладачі: Н.Н. Чайченко, О.М. Семеног, Л.М. Артющкіна, О.М. Рудь. Суми: СОІППО, 2015. 190 с.

35. Нургаянова Н.Х. Историко-педагогические предпосылки формирования вокально-исполнительской культуры будущего исполнителя-вокалиста. *Педагогика художественного образования: история, методология, практика*: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. Ч. 1. Казань: ТГГПУ, 2011. С. 135-138

36. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки фахівців з вокального мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: дис..... докт. пед.наук:13.00.04. Кривий Ріг, 2016. 487 с.
37. Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики : наук.-метод. посібник. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
38. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : КНУКІМ, 2006. 119 с.
39. Осадча Т. В. Вокальна культура майбутнього вчителя музики: теоретичний аспект // *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка* : Серія : Педагогічні науки. 2018. Вип. 170. Кропивницький : Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2018. С. 102–106.
40. Отич О. М. Педагогіка мистецтва у системі мистецьких субдисциплін педагогіки (порівняльний аналіз концептуальних засад). «Мистецька освіта в Україні» С.35-67.
41. Палий О.А. Модель синтетического певца: техника – исполнительская манера – образ. «*Культурная жизнь Юга России*» № 1 (72), 2019. С.140-146.
42. Плахотник Є. Технологія формування вокальної культури майбутніх співаків естради. Кривий Ріг, 2018. 122 с.
43. Петренко М.Б. Професійна майстерність майбутнього фахівця музичного мистецтва як фактор реалізації навітньої парадигми освіти. // Молодь і ринок: науковий журнал № 1 (187). Дрогобич, 2021. С.119-123.
44. Поляков А. В. Формирование стилевой компетентности у студентов музыкально-педагогических вузов в процессе профессионального образования: теория и практика. ФГБОУ ВПО. Екатеринбург: ООО «Издательский дом „Ажур“», 2015. 192 с.

45. Рудницька О.П. Педагогіка мистецтва: пошуки і перспективи. *Професійна освіта: педагогіка і психологія: українськопольський щорічник*. Київ; Ченстохова. 2000. Вип. II. С. 233-234.
46. Семенова О. В. Педагогічне моделювання: функції та складові. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Випуск 3.С.299-305.
47. Сенцова А., Полищук Л. Вокальная культура как психологический феномен: к теории вопроса. *Азимут научных исследований: педагогика и психология*. 2018.
48. Сидорова М. Б. Формирование профессиональной культуры вокалиста в процессе подготовки в вузе культуры и искусства: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. Теория и методика профессионального образования. Москва, 2005. 19 с.
49. Слепкина. Ю. В. Исполнительский анализ камерно-вокальных произведений в подготовке вокалистов в вузе: теоретический аспект. *Международный научный журнал*, выпуск № 11(101) Ноябрь 2020, Педагогические науки
50. Соловей Я. Г. Музика у духовному просторі особистості. *Науковий вісник Мукачівського державного університету*, 2015. Серія «Педагогіка та психологія». Випуск 1 (1).С.121- 126.
51. Стасько Г. Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя як основа удосконалення педагогічної майстерності: автореф. дис. ... канд. пед.наук. Київ. 1995.
52. Стасько Г. Основи технології звукоутворення у сучасній практиці виховання голосу. Навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2018.
53. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки. Курс лекцій: навч. посіб. для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. Х.: ХДАК, 2002. 92 с.
54. Степанов О. М., Фіцула М. М. Основи психології і педагогіки. Третє видання, доповнене («Академвидав»). 2012. 528 с.
55. Степин В. С. Цивилизация и культура. СПб.: СПбГУП. 2011.

56. Ткачук А. С. Методика формування художньо-образного мислення студентів у процесі вокального навчання: дисс. ...канд мистецтвознавства. Київ, 2011.
57. 7У Сюань. Сутність та структура вокальної культури магістрів музичного мистецтва в наукових дослідженнях педагогічного спрямування. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Випуск 170. С.249-255.
58. Фоломєєва Н. Значення використання сучасних методичних засобів у процесі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : наук. журн. / Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка*. Суми. 2016, №4(58). С. 370-380.
59. Холопова В. М. Форм музичних творів: навчальний посібник. 2-е вид.д., випр. СПб.: Видавництво «Лань», 2001. 496 с.
60. Чиркина Д. В. Понятие «стилевой слух» как категория музыкальной педагогики. Issn 1997–0803 *Вестник МГУКИ*, март-апрель 2 (34) 2010. С.183-186.
61. Чжу Цзюньцяо. Критериальный аппарат и его поуровневые характеристики формирования вокальной культуры преподавателя музыкального искусства. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2015. Вип. 1-2 (5-6) .С.191-201.
62. Чжу Цзюньцяо. Формування вокальної культури майбутніх фахівців з вокального мистецтва у процесі професійної підготовки. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти: дисертація канд. пед. наук. Київ, 2016. 299 с.
63. Швецова О.Ю. Воспитание музыкального слуха: стилистический аспект. *Человек и культура*. 2017. № 4. С. 1-12.
64. Шевченко Н. С. Синтез співацьких манер в вокальній музиці кінця ХХ-початку ХХІ століть: дис...канд. мистецтв: 13.00.03. Івано-Франківськ, 2015. 195 с.34.

65. Шило А. Музично-виконавська інтерпретація вокальних образів у творчості Лариси Руденко. Міжнародний мультідисциплінарний науковий журнал «ЛОГОΣ» Мистецтво наукової думки. №10. Лютий, 2020. С. 104-106.

66. Шпиллер Н. Заметки о формировании вокальной культуры. Музыкальное исполнительство : сб. ст. Москва : Музыка, 1973. Вып. 8. С. 201–206.

М. Лисенко Пісня Тараса Бульби

Додаток А

Andante maestoso $\text{♩} = 58$
ТАРАС

360

f

Гей, лі-та о- рел, гей, лі-та-е си- зий та по-під
Гей, в не-бе со- кол про-ле-та-ет си- зий над кур-га-

f

не- бе- са- ми.
- ном вы- со- ним.

Гей, гу- ля ко- зак,
Гей, казан гу- ля- ет,

mf

370

Allegro

но- зак- за- по- ро- жець, сте- па- ми, я- ра-
воль-ний за- по- ро- жець, в раз- до- лье ши- ро-

f

Andante maestoso *f con moto*

- ми!
- ком!

Чи тан-цю-вать- то й у-
Пой- дет пля-сать- так при-

- шква_ рить, аж зем_ ля_ тря_ сь_
 - топ_ нет, аж зем_ ля_ тря_ сь_

ТАР.
 - ся! За_ спи_ ва_ є_ лу_ на_ пі_ де,
 Пес_ ню_ гря_ нет_ гром_ у_ да_ рит,

390 *poco rit.* *a tempo*
 ТАР.
 аж_ ли_ хо_ смі_ єть_ ся!
 го_ ре_ за_ сме_ єт_ ся!

poco rit. *ff a tempo*

Più mosso
 ТАР.
 Го_ ріл_ ку, мед_ не_ чар_ ка_ ми_
 Он_ го_ ріл_ ку_ пьет_ не_ чар_ кой,

mf

400

AP

по_ став_ цем чер_ на_ є, а во_ ро_ га, за_плю_ щившись, на_ та не ми_
а нов_ ша_ ми ду_ ет, и вра_ га он в се_ че жар_ ной ру_ бит, не ми_

rit.

a tempo

Andante maestoso

AP

- на - е!
- ну - ет!

f a tempo

AP

Гей. не_ ма в ньо_ го а_ ні о_
Гей. у во_ я_ ни не_ ту ни

410

ГАР

- се_ лі, ні са_ ду, ні
ха_ ты, ни зе_ ле_ на-

ТАР.
ста-ву. Степ і мо-ре ко- за- но- ві-скрізь шлях
са-да. Степ і мо-ре ка за-ну од-на от

ТАР.
би-тий, скрізь до-бу-де сла-
ра-да, жде е-го там сла-

rit. *a tempo*

420 L'istesso tempo

ТАР.
-ви!
-ва!

sf

КОЗАК
КАЗАК

А-ну, ще дру-го-ї!
А-ну, дру-гу-ю спой!

mf *p* Andantino $\text{♩} = 104$