

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

**Буряк Валентина Геннадіївна**

**ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ  
ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ**

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  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Виконавець:

\_\_\_\_\_ В. Г. Буряк  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ</b> .....	9
1.1. Формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків як психолого-педагогічна проблема.....	9
1.2. Сутність та структура навичок художньої інтерпретації вокальних творів майбутніми співаками.....	15
1.3. Особливості вокально-виконавської діяльності майбутнього співака.....	27
<b>Висновки до розділу 1</b> .....	36
<b>РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ</b> .....	38
2.1. Зміст і завдання вокальної підготовки майбутніх співаків у ЗВО мистецького спрямування.....	38
2.2. Педагогічні умови формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків. ....	51
2.3. Методи і прийоми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків.....	64
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	73
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	76
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	79
<b>ДОДАТКИ</b> .....	91

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Розвиток суспільства в сьогоденні вимагає всебічно розвиненої людини – з високими інтелектуальними, духовними, моральними та професійними якостями. У зв'язку з цим перед педагогічною наукою постають завдання, що зосереджені на розв'язанні проблем формування естетичної та художньої культури молоді, розвитку творчого та інтелектуального потенціалу особистості, забезпечення високоякісної професійної підготовки, вокально – виконавської зокрема [44].

Однією з головних задач сучасної освіти є розробка педагогічних технологій, що формують різноманітні компетенції випускників вищих навчальних педагогічних закладів мистецького спрямування. Сучасні тенденції в освіті позначаються і на фаховій підготовці майбутніх співаків, у зв'язку з чим теорія і методика вокальної підготовки потребують створення інноваційних технологій навчання, спрямованих на підвищення її якості та ефективності.

Процес осягнення співацького мистецтва - це дуже захоплюючий, але складний, тривалий процес, який вимагає і від педагога, і від студента взаєморозуміння, чимало духовних і фізичних сил, терпіння, щоб дістати бажаного результату, а саме красивого тембрального звучання, професійного володіння голосом, яскравого музичного враження.

Формування високої вокально-виконавської культури студентів є головний результат освітньої діяльності в процесі художньої інтерпретації вокальних творів у сфері вокального мистецтва і педагогіки.

Складний процес художньої інтерпретації вокальних творів передбачає оволодіння майбутніми співаками: знаннями специфіки художнього виконання вокального репертуару; вмінням виконувати твори різних стилів і форм; вмінням розкривати художній образ вокального твору на основі точного відтворення нотного тексту й власного виконавського досвіду; вмінням володіти навичками самостійної роботи над музичним твором;

знання специфіки виконання репертуару. У зв'язку з цим формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків є обов'язковим і надзвичайно важливим. Адже саме в процесі художньої інтерпретації вокальних творів й накопичується музично-виконавський досвід, формується художня культура, розвивається художньо-образне мислення; вдосконалюється техніка художнього виконання, розвивається художньо-образне мислення та особистісні якості майбутніх співаків.

У практичній музично-виконавській діяльності художня інтерпретація творів музичного мистецтва знаходить свій вияв у інструментальному, вокальному, хоровому виконавстві, диригуванні, вербальному тлумаченні тощо. Специфіка вокально - виконавської діяльності вимагає від майбутнього співака оволодіння необхідними професійними знаннями, уміннями та навичками. Треба зазначити, що навички художньої інтерпретації вокальних творів є одними із ключових професійних навичок майбутніх співаків.

Навички створення художньої інтерпретації вокальних творів не є вродженими якостями людини. У процесі навчання у навчальних закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування художньо-творчий потенціал студентів – вокалістів, майбутніх співаків, формується в безпосередній активній вокально – виконавській діяльності завдяки цілеспрямованому педагогічному впливу.

Сучасною музичною педагогікою накопичено багато наукових знань, які безпосередньо чи опосередковано стосуються питань розвитку художньо-творчого потенціалу студентів, майбутніх співаків зокрема (Е. Абдуллін, О. Апраксіна, Л. Арчажнікова, В. Бутенко, І. Гринчук, Л. Коваль, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Ципін, О. Щолокова та інші) [1; 7; 54; 81; 117].

Однією із сутнісних ознак професіоналізму майбутніх співаків є здатність до художньої інтерпретації вокальних творів. Про це свідчать ґрунтовні праці С. Акімової, Р. Арабаджиу, А. Булигіна, І. Ісаєвої, М. Кітса, Л. Маркоут, А. Мікка, В. Тимохіна та інших.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Методологічну та теоретичну основу дослідження склали теоретичні положення загальної психології про взаємозалежний розвиток психіки, свідомості та діяльності особистості (К. Абульханова-Славська, Л. Виготський, М. Каган, О. Леонтев, О. Рубінштейн, Б. Теплов), наукові праці з естетики та психології художньої творчості (Л. Бочкарьов, О. Костюк), наукові розробки з теорії художньої інтерпретації (Є. Гуренко, Г. Драговець, І. Кузнєцова, В. Москаленко, С. Раппопорт), теорії музичного виконавства (Й. Гофман, Г. Коган, Г. Нейгауз) і вокального зокрема (М. Грачов, І. Павлов, Л. Работнов, І. Сеченов, Ю. Фролов, О. Яковлев).

Відзначимо, що різні аспекти навчання сучасних музикантів у системі вищої професійної освіти розкривають праці Е. Ануфрієва, Е. Баженової, В. Ванслова, О. Єременко, Е. Зеленкової, О. Козьменко, С. Крамської, Е. Миколаєвої, М. Петренко, Н. Терентьєвої, О. Устименко-Косоріч, А. Щербакової. Проблеми художньої інтерпретації вокальних творів широко висвітлюються у науковій літературі: у філософсько-естетичних розвідках, дослідженнях з музикознавства, з теорії музичного виконавства та музичній психології. Так, А. Алексєєв, Л. Баренбойм, Л. Гольденвейзер, Г. Коган, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, С. Прокоф'єв, С. Фейнберг, Г. Ципін присвятили численні наукові праці різним аспектам інтерпретації музичних творів.

Специфіка вокальної підготовки майбутніх співаків, формування у них навичок художньої інтерпретації вокальних творів зокрема, розглядаються у наукових працях В. Антонюк, Л. Василенко, О. Маруфенко, А. Менабені, Л. Пашкіної, О. Старовойтової, Г. Стасько, О. Стахевича, Г. Урбановича, Н. Фолмєєвої, Ю. Юцевича та інших.

Науковці підкреслюють, що саме в процесі художньої інтерпретації вокальних творів і саме через художню інтерпретацію формується, розвивається і реалізується особистість майбутнього співака. Проте, проблема формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків потребує більш глибокого обґрунтування та дослідження.

Тож актуальність даної проблеми зумовила вибір теми нашого дослідження - *«Формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків»*.

**Мета дослідження** – визначити методи та прийоми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків.

Відповідно до мети, визначено **завдання дослідження**:

- 1) висвітлити проблему формування навичок художньої інтерпретації музичних творів у майбутніх співаків;
- 2) розкрити сутність та структуру навичок художньої інтерпретації вокальних творів;
- 3) з'ясувати особливості вокально-виконавської діяльності майбутнього співака;
- 4) визначити зміст і завдання вокальної підготовки майбутніх співаків у навчальних закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування;
- 5) обґрунтувати педагогічні умови та визначити методи й прийоми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків.

**Об'єкт дослідження** – процес формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків.

**Предмет дослідження** – прийоми та методи формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків.

**Матеріали та методи дослідження.** Для досягнення мети і вирішення завдань було використано комплекс таких взаємопов'язаних **методів дослідження**:

- *теоретичні*: аналіз науково – методичної (філософської, культурологічної, мистецтвознавчої, психологічної, педагогічної) літератури щодо стану розробленості проблеми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків; узагальнення і систематизація теоретичних положень для обґрунтування педагогічних умов,

спрямованих на ефективне формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків;

- *прогностичні*: визначення методів і прийомів формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків з метою впровадження їх у навчальний процес закладів вищої педагогічної освіти мистецького спрямування.

**Наукова новизна дослідження** визначаються тим, що:

- *узагальнено*:

- теоретичний матеріал з обраної проблеми;

- *конкретизовано*:

- сутність та структуру художньої інтерпретації вокальних творів;

- теоретично обґрунтовано та визначено педагогічні умови та ефективні методи і прийоми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків;

- *подальшого розвитку дістала*:

- розробка ефективних методів та прийомів формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків.

**Практичне значення одержаних результатів дослідження** визначається можливістю використання його матеріалів та висновків у методичних розробках та рекомендаціях з питань фахової підготовки викладачами вокалу у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування, викладачами вокалу музичних шкіл та музичних коледжів (рекомендації щодо використання ефективних методів та прийомів формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків в процесі вокальної підготовки), а також при написанні курсових та дипломних робіт.

**Апробація результатів дослідження та публікації:**

1. Буряк В. Г. Теоретичні основи формування у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів // Матеріали

студентської науково-практичної конференції «Дні науки – 2020»: (Суми, 22 жовтня 2020 р.). Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2020.

2. Буряк В. Г. Арт-педагогічні технології у здоров'язбережувальній діяльності сучасних закладів освіти // Актуальні питання методики викладання суспільних та гуманітарних дисциплін в умовах розбудови сучасної школи: VII Всеукраїнська науково-практична конференція (Суми, 1-2 жовтня 2020 р.). Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2020.

3. Буряк В. Г. Сучасні музеї – центри збереження та використання історико-культурної спадщини // Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи: II Міжнародна науково-практична конференція (Суми, 6-7 травня 2020 р.). Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2020.

4. Участь у Всеукраїнському онлайн-вебінарі з методики музичного навчання «Реалізація нового змісту інтегрованого курсу «Мистецтво» на засадах Нової української школи» (20.02.2020) // ДЗВО «Університету менеджменту освіти» УМО НАПН України, Київ, 2020 р.

5. Булатова Л.О., Буряк В. Г. Сутність та особливості художньої інтерпретації вокальних творів // Мистецькі пошуки: збірка наукових праць. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. Вип. 1(11). С. 25-30.

6. Крамська С. Г., Буряк В. Г. Зміст і завдання вокальної підготовки майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування // Мистецькі пошуки: збірка наукових праць. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. Вип. 1(11). С. 41-43.

**Структура й обсяг кваліфікаційної роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків до 1 і 2 розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (130 одиниць), додатків (7 одиниць). Основний текст роботи викладено на 80 сторінках. Загальний об'єм роботи 103 сторінка.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ**

### **1.1. Формування навичок художньої інтерпретації музичних творів у майбутніх співаків як психолого-педагогічна проблема**

Проблема формування навичок художньої інтерпретації музичного твору у майбутніх виконавців, співаків зокрема, – є однією з головних у музичному виконавстві, вона торкається об'єктивно-суб'єктивних аспектів ступеню виявлення авторського композиторського задуму і міри свободи виконавської творчості. Частина педагогів і музикантів-виконавців наполягають на тому, що виконання твору має повністю відповідати задуму митця, інші - дотримуються думки щодо свободи виконавської інтерпретації, зумовленої специфікою музичного мистецтва.

Музичне виконавство – невід'ємний компонент музичного мистецтва, існування якого неможливо поза «триєдиним» комплексом: «створення – виконання – сприймання музики», які забезпечуються відповідною діяльністю «композитора – виконавця – слухача». Це положення проаналізовано й доведене науковцями-музикознавцями Л. Мазелем, В. Медушевським та іншими [70, с. 24].

Музичне виконавство забезпечує реальне (звукове) буття музики. Музично-виконавська діяльність завжди пов'язана з набуттям виконавської майстерності, тобто здатності музиканта-виконавця творчо й виразно виконувати музичні твори, надавати їм власної інтерпретації, занурюватися у художній зміст та адекватно розкривати його в процесі виконання вокальних творів. *Вокально – виконавська майстерність* передбачає певні технологічні моменти, а саме оволодіння: технікою художнього виконання, комплексом художньо-інтерпретаційних засобів музичної виразності (музичне

інтонування, використання темброво-акустичних особливостей голосу, артикуляційна та дикційна досконалість виконання тощо) та художньо-артистичний компонент (сценічно-емпатійне перевтілення, самостійність, виразність, оригінальність художньої інтерпретації).

Термінологічне розмежування понять «виконання», «музичне виконання», «виконавство» та «виконавська інтерпретація» докладно розглянуто в дисертації А. Ю. Кудряшова [59, с. 15]. Автор визначає «музичне виконання» як одиничне явище, конкретну реалізацію музики в звучанні і - ширше - як всяке звуко-інтоноване виконання певного творчого завдання; «виконавство» - як особливого роду художньої діяльність, що передбачає окремість виконання від композиторської творчості зі створення автономного музичного твору і виділяється в спеціальну сферу музичного навчання і виховання; «виконавську інтерпретацію» - як самостійний тип творчості, який приводить до принципово нових художніх результатів, що впливає на становлення музичного твору.

Значну роль в розумінні ролі «виконавської інтерпретації» в пізнанні музичного твору зіграли праці Б. Яворського [22, с. 14]. Теорія музичного мислення, створена ним, дуже вплинула на вітчизняне музикознавство. Таким чином, глибока і змістовна інтерпретація навіть невеликого твору нерідко передбачає величезну підготовчу, справді дослідницьку роботу.

Опанування вокально-виконавської майстерності, набуття навичок художньої інтерпретації вокальних творів – провідні завдання фахової підготовки майбутніх вокалістів у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування. Оволодіння вокально-виконавською майстерністю, набуття навичок художньої інтерпретації вокальних творів – провідні завдання фахової підготовки майбутніх співаків в усіх ланках професійної мистецької освіти. Проте, розгляд проблеми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків не набув належного висвітлення у науково-методичній літературі.

Аналізуючи й вирішуючи проблему формування навичок художньої інтерпретації музичного твору, науковці, зазвичай, акцентують питання суб'єктивізму виконавського процесу, яке є закономірним відтворенням специфіки музичного мистецтва: кожен виконавець є індивідуальною особистістю з певним рівнем музичного мислення, знань, власним досвідом виконавської діяльності та власним розумінням змісту музичного твору та естетико-стильових закономірностей.

Треба зазначити, що музикознавці, виконавці і педагоги – музиканти, як: А. Алексєєв, Л. Баренбойм, Л. Гольденвейзер, Г. Коган, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, С. Прокоф'єв, С. Фейнберг, Г. Ципін та інші безліч робіт присвятили дослідженню різних аспектів художньої інтерпретації музичних творів.

Музикознавці (В. Москаленко та інші), аналізуючи специфіку інтерпретаційних версій у різних видах музичної діяльності, виокремлюють такі *види художньої інтерпретації*, як:

- *редакторська інтерпретація*, підсумком якої є адаптований до нових виконавських вимог варіант нотного тексту музичного твору;

- *виконавська інтерпретація*, яка втілюється в музичному звучанні нового «прочитання» твору;

- *композиторська інтерпретація*, що характеризується музичною переробкою художнього матеріалу іншого твору чи його фрагмента;

- *музикознавча інтерпретація (наукова та художня)*, яка виражається в описах музики засобами вербальної чи будь-якої іншої немусичної мови; для наукової характерне тяжіння до точності, однозначності вербальних чи виражених іншими немусичними мовами характеристик; для художньої – образність і можлива смислова «розмитість» вербальних значень [5, с. 109].

Будучи за своєю сутністю творчістю, художня інтерпретація цементує діяльність виконавця, проникаючи в усі її елементи. Кожне творче виконання знаменує певний етап в житті музичного твору. Художня інтерпретація, зберігаючи образ, зміст і сутність, об'єктивну логіку форми, тобто «константність» (за висловом Є. Назайкинського) музичного твору, змінює

його в деталях і подробицях [75, с. 27]. Ці зміни, допустимі межами зонної природи нашого звуковисотного, темпового і динамічного, тембрового слуху, характеризують індивідуальний виконавський варіант, властивий артистичній індивідуальності виконавця (Н. Гарбузов), тобто одні і ті ж нотні знаки можуть інтерпретуватися їм по-різному [25, с. 45]. При цьому можуть виникати і трактування справді творчі, що глибоко розкривають сутність образів, а є такі суб'єктивні трактування, що спотворюють задум автора. Перетворення бувають більш-менш істотні і глибокі, але вони є завжди.

Відомо, що Г. Нейгауз виокремлював *чотири типи виконавської інтерпретації*:

- *гра без будь-якого стилю* або спотворення композиторського задуму;
- так зване «*моргове*» виконання, коли авторська ідея вмирає під тиском правил, доктрин, законів;
- «*музейна*» інтерпретація, більш схожа на стилізацію;
- *натхненне виконавство*, сучасне бачення авторського задуму [8].

Так, О. Щербініна, вивчаючи художню інтерпретацію музичного твору крізь призму стильового феномену, доводить, що на всіх рівнях виконавської інтерпретації зберігається принцип взаємодії композиторського та виконавського стилю: осягнення композиторського стилю сполучається з формуванням інтерпретаційного задуму виконавця; декодування авторського тексту супроводжується процесом його актуалізації в сучасному культурному просторі; вибір виражальних засобів та технічних прийомів зумовлюється інформацією, що закладена в тексті твору, індивідуальністю виконавця та відповідним культурно-історичним контекстом [91].

Як ми бачимо, різні аспекти проблеми художньої інтерпретації вокальних творів широко висвітлюються у науковій літературі: філософсько-естетичних розвідках, дослідженнях з музикознавства, теорії музичного виконавства та музичній психології. У галузі музичної педагогіки ці питання вивчають Г. Дідич, Л. Коваль, П. Ніколаєнко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та інші.

Аналіз музично-педагогічних та мистецтвознавчих праць засвідчив значну увагу науковців до проблеми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів (Л. Дмитрієв, К. Пігров, Г. Стулова, П. Чесноков та інші), вокального голосу співаків (В. Антонюк, В. Ємельянов, З. Корінець, Т. Овчіннікова, Д. Огороднов, Ю. Юцевич та інші).

Складний процес формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків передбачає оволодіння: знаннями специфіки художнього виконання вокального репертуару; вмінням виконувати твори різних стилів і форм; вмінням розкривати художній образ вокального твору на основі точного відтворення нотного тексту й власного виконавського досвіду; вмінням володіти навичками самостійної роботи над музичним твором; знання специфіки виконання репертуару. У зв'язку з цим формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків набуває особливого значення [80, с. 46]. Адже саме в процесі художньої інтерпретації вокальних творів й накопичується музично-виконавський досвід, формується художня культура, розвивається художньо-образне мислення, вдосконалюється техніка художнього виконання, розвивається художньо-образне мислення та особистісні якості майбутніх співаків.

Проте, проблема формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків не набула належного висвітлення у науково-методичній літературі. Опанування вокально-виконавської майстерності, набуття навичок художньої інтерпретації вокальних творів – провідні завдання фахової підготовки майбутніх вокалістів у всіх ланках професійної мистецької освіти, у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування зокрема.

Специфіка вокальної підготовки майбутніх вокалістів розглядається у наукових працях О. Бурської, Н. Згурської, Г. Падалки, О. Рудницької та інших. Питання музично-виконавської культури та художньої інтерпретації вокальних творів розглядалися у дослідженнях таких вітчизняних науковців

В. Антонюк, О. Маруфенко, А. Менабені, Л. Пашкіної, О. Стахевича, Г. Урбановича, Ю. Юцевича та інших. Водночас особливого дослідження потребує проблема формування у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів.

Що являє собою художня інтерпретація музичних творів, вокальних зокрема? *Художня інтерпретація* є результатом складних процесів, які становлять систему взаємодіючих елементів із специфічними функціями, властивостями, структурою та змістом [54]. Їх вивчення здатне висвітлити специфіку цього процесу, показати нові можливості у формуванні у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів.

Переважна більшість дослідників (Т. Бакланова, В. Волобуєв, Е. Грасєєв, О. Нежинський, В. Кузнецов, Л. Зорилова, Г. Шахова), розглядаючи процесуальну сторону художньої інтерпретації, схильні вважати, що вона охоплює *дві підструктури*:

- 1) формування художньої інтерпретації в свідомості інтерпретатора;
- 2) матеріально-звукова реалізація ідеального уявлення у виконанні.

Тож, *художня інтерпретація* вокальних творів охоплює різні форми сприйняття творчих проявів людини, у тому числі й діяльність у галузі музичного мистецтва, коли основним об'єктом інтерпретування є вокальний твір. Інтерпретатор намагається розкрити зміст і виражальні можливості музичного твору, вокального зокрема, спочатку осягаючи авторський задум, а потім створюючи власну інтерпретаційну версію. Узагальнюючи вищесказане ми вважаємо, що художня інтерпретація вокальних творів полягає в тому, що проводить аналіз явища відтворення вокальних творів за критеріями академічного еталону й одночасно інтуїтивно сприймає весь комплекс рухів голосового апарату, що породжують аналіз створеного вокального твору.

Таким чином, аналіз філософських, музикознавчих, культурологічних та музично-педагогічних наукових досліджень з проблеми художньої

інтерпретації музичного твору, вокального зокрема, дозволив нам дійти висновку, що художня інтерпретація вокальних творів досить складний, багатогранний процес, яким повинен оволодіти майбутній співак в процесі фахової підготовки. Саме художня інтерпретація музичних творів, вокальних зокрема, дозволяє організувати ефективне художнє та педагогічне спілкування, а також органічно поєднувати емпатійні, інтелектуальні, технологічні (виконавські) можливості викладача й студента - вокаліста під час спільної праці над вокальним твором, тобто в процесі його художньої інтерпретації.

## **1.2. Сутність та структура художньої інтерпретації вокальних творів майбутніми співаками**

Формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів можна представити у вигляді алгоритму: руху від вивчення жанрово стильових основ мистецтва співу - до психологічного засвоєння стильових механізмів і народження виконавської концепції музичного твору. Сукупність дій (вокальних, музичних, естетичних тощо) передбачає зусилля, привласнення чужого досвіду і повну віддачу себе іншому (відповідно до теорії постанови голосу). *Постановка співацького голосу в співацькому процесі* - це цілісний стан психіки музиканта-виконавця, що залежить від професійної мотивації, мети, завдань і умов для діяльності. Психологічні механізми формування стильових основ камерного музикування дозволяють углядіти унікальний механізм передачі духовного змісту – синергію, що виникає між виконавцем і публікою через по засіб з'єднання з автором.

Аналіз музично-педагогічних та мистецтвознавчих праць засвідчив значну увагу науковців до проблеми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів (Л. Дмитрієв, К. Пігров, Г. Стулова, П. Чесноков та інші), вокального голосу співаків (В. Антонюк,

В. Ємельянов, З. Корінець, Т. Овчіннікова, Д. Огороднов, Ю. Юцевич та інші) у вокалістів.

Так, практики-вокалісти В. Антонюк, В. Ємельянов, З. Корінець, Т. Овчіннікова, Д. Огороднов, Ю. Юцевич, вважають, що оволодіння навичками художньої інтерпретації вокальних творів, допоможе майбутнім співакам коригувати у процесі співу його якість і виразність, застосовуючи при цьому певні вокально-технічні засоби, які забезпечать таку якість і художню виразність звучання, що передбачена внутрішнім вокальним слухом, а у подальшій професійній діяльності буде вихована й у співи студентів. Іноді в процесі вокального навчання зустрічаються вислови специфічного характеру, наприклад: «слухати складками», або «мати вокальне вухо» тощо, які мають відношення як до вокального виконавства загалом, так і до розвитку вокального слуху, зокрема [78, с. 76]. Такі вислови у вокальній педагогіці не втрачають привабливості й сенсу, адже мають яскраву образність, а тому й зрозумілі багатьом поколінням співаків, що пройшли вокальну підготовку й набули досвіду усвідомленого співацького навчання.

Розглянемо більш детально зміст наступних понять: *«навичка»*, *«інтерпретація»*; *«художня інтерпретація»*; *«вокальні твори»*, *«художня інтерпретація вокальних творів»*.

У «Психологічному словнику» поняття *«навичка»* визначається як «автоматизована дія в результаті вправ, що проходить через ряд етапів формування навичок, лише в процесі діяльності» [78, с. 76]. На думку С. У. Гончаренка, *«навичка»* - психічне новоутворення, що забезпечує автоматизм виконання певних дій [31, с. 271]. Таким чином, узагальнюючи вищесказане, під поняттям *«навичка»* ми розуміємо таку дію, у складі якої окремі операції стали автоматизованими в результаті вправ. Іншими словами *«навичка»* – це частково автоматизована дія.

У словнику – довіднику поняття *«інтерпретація»* визначається як художнє тлумачення музичного твору музикантом-виконавцем [113, с. 246].

Слід звернути увагу, що, хоча поняття «інтерпретація» займає величезне місце у науці, проте, філософи (А. Гостдінер, В. Зінченко, Г. Іванченко) не так часто виходять на проблематику художньої інтерпретації. Навіть там, де наводяться приклади з області мистецтва, в основному, мова йде про теоретичну інтерпретацію художнього твору. З іншого боку, конкретні види художньої інтерпретації досконало досліджені в мистецтвознавчих дисциплінах, але при цьому співвідношення цих видів між собою може трактуватися досить спірно. Позиція (О. Пустовіта), що прирівнює художню інтерпретацію до створення «вторинного» твору мистецтва на основі «первинного» (виконавська діяльність), *інтерлінгвістичний* (різних мов) і *інтерсеміотичний* (відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми. Ця єдність досягається цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі) *переклад*) [89, с. 58], зустрічається досить часто. Із світоглядної точки зору це впливає з установки, що «зрозуміти (а значить і інтерпретувати) можна лише знакову систему, яка раніше була наділена змістом» [1, с. 25]. Отже, з точки зору філософії, мова може йти виключно про інтерпретацію творів людської культури, а не природних явищ, оскільки останні можуть розглядатися в якості наділених змістом тільки при визнанні наявності Творця, який їх цим сенсом наділив.

Складність перекладу текстів музичних творів полягає в тому, що перекладач повинен враховувати не тільки зміст, ритм вірша, а й ритм музики, музичні кульмінації, добирати зручні голосні для високих нот тощо. Саме цю специфіку не завжди вміють враховувати наші перекладачі, а дехто, на жаль, не хоче з нею рахуватися [130].

*«Інтерпретацією» в галузі музичного мистецтва* називають трактування музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними і технічними засобами виконавського мистецтва. Інтерпретація передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне до неї ставлення, наявність у виконавця власного творчого

задуму [113, с. 164]. На нашу думку, «інтерпретація» - це творче розкриття теми, образу чи музичного твору, засноване на власному відчутті виконавця.

Існують різні *класифікації варіантів інтерпретації*. Наприклад, М. Харлапов розглядає виконавську інтерпретацію, вербальну, наукову і звичайну [114], всі які мають безпосереднє відношення до художньої інтерпретації. Існують і інші варіанти типологізації.

В *контексті культурології* можна виділити такі *типи інтерпретації*, вибравши в якості критерію не стільки об'єкт і метод (які можуть збігатися у різних форм), скільки кінцевий результат процесу:

1) *повсякденна* (побутова, звичайна), ситуативним синонімом якої може виступати *комунікативна інтерпретація*; її суттю є осмислення людиною нових життєвих явищ та інтеграція їх смислів в наявну картину світу з одночасним розширенням і коригуванням цієї картини; саме вона є базовою, постійно присутньою в житті кожної людини;

2) *теоретична*, результатом якої стає нова наукова, філософська, культурологічна концепція;

3) *художня*, в процесі якої виникає новий твір мистецтва.

Всі вони є тісно взаємопов'язаними і можуть утворювати проміжні форми. Для того, щоб зрозуміти, чому даний твір написано (і названо так, а не інакше, що хотів сказати композитор, у чому полягав його творчий задум, часто недостатньо одного лише нотного тексту. Необхідно знати час та обставини створення твору, вивчити інші твори цього композитора, особливості його стилю, світогляду, естетичних поглядів тощо.

У довідниковій літературі термін «*художня інтерпретація*» визначається як розуміння мистецтва, що знайшло себе в різноманітних актуально-творчих художніх формах [126, с. 501].

У 50-ті роки польським філософом Романом Ингарденом і французьким музикознавцем Жизелем Бреде зроблена спроба філософського осмислення концепції музичного твору та його художньої інтерпретації. У роботах вітчизняних музикознавців проблема об'єктивності-суб'єктивності

інтерпретації усвідомлюється разом з просвітницькими, ідейними і естетичними завданнями виконавського мистецтва. Поняття «художня інтерпретація» існує в них як соціальний феномен, як факт суспільної свідомості. Індивідуальне сприйняття вивчається в контексті сприйняття колективного, характерного для тієї чи іншої музичної культури. Треба зазначити, що Б. Асаф'єв здійснив блискучий аналіз того, як «музичний твір зростається зі свідомістю слухачів» [8, с. 45]. Він говорив про музичне виконавство як про «провідника композитора в осередок слухачів».

Так, І. Полубоярина, виходячи із музикознавчого визначення «художньої інтерпретації» як трактування музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики технічними засобами виконавського мистецтва, тлумачить цей феномен як структурований у виконавському часі та просторі спосіб творчого спілкування особистості («Я») з «Іншим-у» (з автором музичного твору) [6].

Наприклад, Ю.Юцевич зазначає, що музикант, завдячуючи «художній інтерпретації», передає буття «потенційної музики», зашифрованої в нотах. Він наголошує, що у «художній інтерпретації» розуміння є суб'єктивним, психологічним явищем, а тлумачення - його об'єктивуванням, що має комунікативну мету. У цьому сенсі тлумачення близько до пояснення, однак може бути не тільки теоретичним, а й художнім [49, с. 20].

Отже, узагальнюючи вищесказане, ми вважаємо, що «художня інтерпретація» є різновидом практично-духовної діяльності людини в галузі мистецтва і зустрічається у всіх видах виконавської творчості. Будучи вторинним творчим процесом, *художня інтерпретація немислима без авторської творчості і посередника-інтерпретатора*, який наділений комплексом художніх здібностей і майстерністю, що має певний світогляд, що керується у своїй діяльності тим чи іншим художньо-виконавською методом тощо.

Визначимо зміст поняття «вокальний твір». У словнику – довіднику поняття «вокальний твір» визначається як музичний твір, написаний для

одного або більше голосів в інструментальному супроводі [31, с. 89]. Так, В. Антонюк, В. Ємельянов, Ю. Юцевич вважають, що «вокальний твір» це - музичний твір, в який виконується голосом, або рівноправний з інструментами, з супроводом або а cappella [6, с. 30]. Спираючись на вищесказане, ми вважаємо, що «вокальний твір» – музичний твір, який виконується людським голосом а cappella або під супровід музичного інструменту.

Визначимо, що ж являє собою *«художня інтерпретація вокальних творів»*?

Так, Н. Гребенюк наголошував, що *«художня інтерпретація вокальних творів»* за своєю структурою досить складний процес, бо поєднує багатогранні компоненти колективного співу. За визначенням Н. Гребенюка, *«художня інтерпретація вокальних творів»* – це відчуття особливостей звучання окремих голосів із визначенням їх основних тембрових, динамічних характеристик та манери виконання, інтерпретації виконуваних творів окремим співаком [33, с. 160]. Тобто, сутність *«художньої інтерпретації вокальних творів»* в процесі співацької роботи полягає не лише в активному сприйнятті творів, а й у співучасті в процесі звукоутворення, в умінні усвідомлювати та відтворювати принцип формування вокальних творів.

Тож *«художня інтерпретація»* вокальних творів, як педагогічний засіб професійного самовизначення майбутніх співаків, являє собою форму творчої співпраці педагога і студента - вокаліста в процесі відтворення художнього задуму вокального твору, спрямованого на розвиток необхідних професійно-особистісних якостей, музичного інтелекту і дослідницького мислення, комунікативного та виконавської досвіду, художньо-естетичної культури майбутніх співаків в цілому.

Педагогічні можливості набутих *навичок художньої інтерпретації вокальних творів* мають важливе значення у професійному самовизначенні майбутніх співаків, зумовлюють реалізацію їх когнітивного, емоційно-оцінного та поведінкового компонентів, полягають у розвитку інтересу до

творчих аспектів музично-педагогічної діяльності; у формуванні адекватної самооцінки рівня виконавських професійно-особистісних якостей в процесі самостійного втілення художньої ідеї музичного твору; у виявленні особистісно-значущого сенсу.

*Структура інтерпретаційного процесу* виконавської діяльності як одного із видів художньої діяльності включає два характерних для художньої діяльності елементи - *духовний* (формування художньої ідеї) та *практичний* (реалізація, матеріалізоване втілення художньої ідеї у виконанні). Це різнонаправлені, різнофункціональні види діяльності - діяльність, що спрямована на осягнення художньо-змістовної сутності музичних творів, та діяльність, що спрямована на матеріально-звукове втілення результату осягнення. Результатом осягнення буде розуміння музичного твору та створення ідеального продукту з потенційною можливістю його об'єктивації в матеріалізованій формі. Результатом втілення буде об'єктивована, комунікативна форма ідеального художнього продукту. Це дає підстави розглядати художню інтерпретацію у виконавстві, вокальному зокрема, як результат осягнення предмету тлумачення, що реалізований специфічними виконавськими засобами виразності. У психолого-педагогічних дослідженнях Л.Виготського [24], П.Гальперіна, Т. Ткаченко зазначається, що для формування певного способу діяльності необхідно виділити *структуру дій (алгоритм)*, які в своїй сукупності становлять змістовну і операціональну сутність такої діяльності та забезпечують вільне протікання процесу.

Так, Т. Ткаченко вважає, що для встановлення операціонального складу та змісту дій потрібен аналіз предметів (матеріальних та ідеальних), з якими вони пов'язані, а також досвіду людей (матеріального та ідеального), що ними володіють [107, с. 26]. Власні емоційні переживання виконавця - вокаліста в процесі художньої інтерпретації вокальних творів стимулюють творчу ситуацію пізнання художнього образу музичного твору і пошуку засобів для його втілення. Отже, *художня інтерпретація вокальних творів* -

це процес звукової реалізації нотного тексту, передбачає індивідуальний підхід до вокального твору, що виконується, активне до нього ставлення, наявність у майбутнього співака власної творчої концепції втілення авторського задуму.

Проаналізуємо операціональний склад та зміст дій саме в художньо – інтерпретаційному процесі. Предметом спрямування діяльності осягнення в художньо-інтерпретаційному процесі виступає музичний твір як художньо-сміслова організація, елементи якої в процесі осягнення повинні бути розпізнані як художньо значимі та осмислені в художній цілісності твору. Відповідно, *основними діями осягнення художньо-змістовної сутності музичних творів є:*

- 1) дія розпізнавання художньо значимих смислових елементів;
- 2) дія осмислення художньо значимих смислових елементів в художній цілісності твору.

*Дія розпізнавання* в процесі осягнення музичного твору полягає у виділенні за певними ознаками художньо-інформативних елементів та порівнянні їх з еталонними значеннями, що зберігаються в довгостроковій пам'яті, актуалізації їх первинних узагальнених значень.

*Дія осмислення* в процесі осягнення музичного твору полягає в конкретизації узагальнених значень художньо-сміслових елементів в контексті художньої цілісності музичного твору. *Основними діями виконання в структурі художньо-інтерпретаційного процесу є:* вибір художньо доцільних засобів виконавської виразності; пошук способів технічно досконалого втілення; контроль за відповідністю засобів виконавської виразності художній доцільності та за ступенем досконалості втілення.

У музичній педагогіці останнім часом істотного значення набуло поняття «художньо-педагогічної інтерпретації» музичних творів (О. Ляшенко), пов'язане з художньо-творчою діяльністю музиканта-педагога. Його тлумачать як своєрідну суб'єктивну інтегровану інтерпретацію творів різних видів мистецтв (літератури, музики, живопису тощо), яка збагачує

музичний образ і дає змогу інтерпретатору повніше розкрити його зміст, стилістичні особливості композитора та виконавця, використовувати різні педагогічні прийоми роботи [4].

Створюючи художню інтерпретацію музичного твору, вокального зокрема, осягаючи авторський задум та емоційну наповненість музики, музикант, зазвичай, ототожнює емоційний зміст художнього образу зі своїми емоційними переживаннями, тож відбувається розвиток емоційної сфери особистості, виховання її емоційної культури. Крім того, як влучно зазначає В. Лісун, художньо інтерпретуючи музичний твір, вокаліст-виконавець відкриває для себе специфічні особливості репрезентації емоцій і їх розвиток, які притаманні певному автору, історичній епосі, стилю, жанру тощо. Результатом цього є збагачення внутрішнього світу вокаліста, передусім, *розвиток емоційного інтелекту* [2]. Отже, складний процес художньої інтерпретації вокальних творів значно поглиблює емоційну сферу особистості майбутнього співака.

Так, Ю. Кочнев [58] розглядає *структуру навичок художньої інтерпретації за наступними критеріями*

- 1) творче мислення,
- 2) музична ерудиція,
- 3) володіння комплексом засобів виконавської виразності,
- 4) володіння навичками вербальної комунікації,
- 5) естрадно-виконавські якості.

Оскільки у нашому дослідженні ми спираємося на точку зору Ю. Кочнева, то розглянемо більш детально визначені *критерії*, що характеризуються наступними ознаками:

*Творче мислення:* а) наявність музично-слухових уявлень;  
б) уяву; в) емоційний інтелект; г) самостійність.

*Музична ерудиція:* а) знання музики; б) знання різних композиторських стилів; в) знання теорії музики; г) знання музичної термінології.

*Володіння комплексом засобів виконавської виразності:* а) володіння прийомами звуковидобування; б) наявність діапазону динамічних градацій; в) володіння різноманітною шкалою педалізації; г) технічна оснащеність.

*Володіння навичкою вербальної комунікації:* а) вміння ясно і логічно формулювати думку; б) виразність; в) вміння слухати; г) володіння навичками педагогічної імпровізації.

*Естрадно-виконавські якості:* а) артистизм; б) виконавська воля; в) навичка розподілу уваги; г) навичка співу, гри на пам'ять.

Розглянемо *основні складові творчого спілкування виконавця з музичним твором в процесі його інтерпретації*. Творче пізнання музичного твору виконавцем починається з естетичної оцінки художніх достоїнств. Як і в будь-якому іншому виді художньої діяльності, будучи глибоко суб'єктивним, естетичне ставлення до інтерпретуємого об'єкта проявляється в естетичних переживаннях, пов'язаних зі змістом музичного твору. Згідно думки Н. Пражнікова, естетичні емоції є універсальними складовими семантики будь-якого виду мистецтва [92, с. 76].

Досліджуючи процес виникнення емоцій у музичній діяльності, З. Сирота підкреслює, що емоційне переживання з'являється лише тоді, «коли у свідомості виникає образ того чи іншого предмета і ми оцінюємо цей предмет з особистої точки зору» [99].

Б. Теплов бачить в «емоційної чуйності» людини на музичне звучання психологічні витоки «художності» музики. Досліджуючи питання художнього виховання, він пише про те, що «з почуття повинно починатися сприйняття мистецтва; через нього воно повинно йти, без неї воно неможливе. Але почуттям художнє сприйняття, звичайно, не обмежується. Результатом сприйняття художнього твору має бути усвідомлення його ідей» [106, с. 42].

Власні емоційні переживання виконавця в процесі інтерпретації музики стимулюють творчу ситуацію пізнання художнього образу музичного твору і пошуку засобів для його втілення. Безумовність наявності творчого мислення

простежується і у визначенні поняття «інтерпретація», даному в музичному енциклопедичному словнику: «Інтерпретація - це процес звукової реалізації нотного тексту, передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне до неї ставлення, наявність у виконавця власної творчої концепції втілення авторського задуму».

Естетична оцінка, емоційне сприйняття музики, її уявлення, переживання і творче осмислення є художньо-сисловою основою інтерпретації. «Духовне» творчість музиканта нерозривно пов'язане з фізичною стороною виконавського процесу, а саме, з музично-виконавською технікою. Найбільш повне втілення художнього задуму інтерпретації вимагає володіння «мовою руки» (по Б. В. Асаф'єву [8]). Оволодіння широкою палітрою технічних прийомів, уміння підпорядковувати моторні навички творчим цілям дозволяють виконавцю проникати в глибинні інтонаційні пласти інтерпретуємого твору за допомогою пошуку необхідних ігрових рухів. Взаємопроникнення *слухової* (психічної) і *моторної* (фізичної) сфер діяльності виконавця - інтерпретатора служить адекватному втіленню образно-сислового змісту твору.

Власні емоційні переживання виконавця - вокаліста в процесі художньої інтерпретації вокальних творів стимулюють творчу ситуацію пізнання художнього образу музичного твору і пошуку засобів для його втілення. Отже, художня інтерпретація вокальних творів - це процес звукової реалізації нотного тексту, передбачає індивідуальний підхід до вокального твору, що виконується, активне до нього ставлення, наявність у майбутнього співака власної творчої концепції втілення авторського задуму.

Узагальнюючи вищесказане, опираючись на думку М. Дьяченко та Л. Кандибовича, ми виділяємо наступні *структурні компоненти навичок художньої інтерпретації музичних творів, вокальних зокрема:*

- мотиваційний,
- орієнтаційний,
- операціональний,

-вольовий,

-оцінний.

Вони носять універсальний характер і застосовуються для сфери музичної освіти. Розглянемо більш детально кожний компонент.

*Мотиваційний компонент* проявляється в прагненні майбутнього вокаліста досягти результату, показати себе з кращого боку. Він визначає професійно-значущі настанови і потреби співака, стимулює до збагачення репертуару, підвищення творчого і технічного потенціалу.

*Орієнтаційний компонент* (особистісна саморегуляція) проявляється на двох рівнях: психо-фізіологічному та духовно-творчому – як спрямованість на розвиток внутрішнього світу, самореалізація, самовираження музиканта-вокаліста, що сприяє формуванню світобачення, необхідного в подальшому концертному житті.

*Операціональний компонент* характеризує рівень володіння прийомами професійної діяльності, процесами: аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення тощо. Майбутній співак повинен поєднувати у своєму виконанні раціональний та емоційний - початки, знати техніку втілення художнього вокального твору його інтерпретацію.

*Вольовий компонент* включає навички самоконтролю, вміння керувати вокально -виконавськими діями – відіграє важливу роль, оскільки, на думку В. Давидова, «повсякденна практика і історія вокального мистецтва показують, що справжнього професіоналізму у співі частіше всього досягають співаки з яскраво вираженими вольовими якостями» [3].

*Оцінний компонент* – аналіз відповідності вокально – виконавської діяльності художньому еталону, вміння осмислювати свої вокально - виконавські дії та коригувати їх.

### 1.3. Особливості вокально-виконавської діяльності майбутнього співака

Наукові розробки загальної теорії музичного виконавства можуть служити відправною крапкою в структурі навичок художньої інтерпретації вокальних творів. Прийнявши визначення «художньої інтерпретації вокальних творів» як виду художньої творчості і форми вираження творчості виконавця, можна розглядати «художню інтерпретацію вокальних творів» як частину виконавського мистецтва. З одного боку виконавське мистецтво сприймається цілісно, а з іншого боку, - може бути представлено як структура, що побудована з дискретних одиниць. Така подвійність сприйняття зумовлена функціональною асиметрією півкуль головного мозку, яка створює в людській діяльності фундаментальний принцип додатковості. Лексика правої півкулі більш предметна, менш концептуальна, її робота спрямована на сприйняття конкретних явищ і предметів зовнішнього світу. Безумовно, вирішальним у сприйнятті співу, як і музики взагалі, є правопівкульне образне мислення. Для нього важливі: тембр, гучність, спрямованість.

*Художньо-педагогічна інтерпретація*, вважає О. Ляшенко, є комплексом різних типів художньої інтерпретації:

- *музикознавчої* (занурення в культуру конкретної історичної епохи, аналіз специфіки виконавства та особливостей відтворення музичного матеріалу представниками різних виконавських шкіл, течій, стильових напрямів);

- *художньо-образної* (розкриття змістового контенту твору з використанням пояснювального матеріалу з різних джерел, орієнтація на конкретний контингент слухачів);

- *виконавської* (узагальнення задуму композитора в художньо-суб'єктивному виконанні, удосконалення виконавських навичок та навичок виконавського самоаналізу);

- *вербально-змістової* (як засобу створення емоційної драматургічної концепції музичного твору на основі синтезу музичної думки з літературно-поетичною);

- *візуально-асоціативної* (інтерпретаційні паралелі музики та живопису, стильових, жанрових одиниць художніх творів);

- *акторської*, побудованої на основі виконавської та акторської майстерності та реалізованої у вигляді емоційно-образного оформлення художньо-педагогічної інтерпретації в акті виступу перед аудиторією [4, с. 54 – 55].

Як зазначає О. Ляшенко, вивчаючи особливості художньо-педагогічної інтерпретації вокального твору в професійній підготовці майбутніх співаків, інтерпретація творів мистецтв є цілісним утворенням, яке характеризує єдність і взаємозв'язок кількох складників, серед яких *текстуальна* (індивідуально авторська), *змістова* (історична) та *психологічна інтерпретація*. Інтерпретація музичного вокального твору, на думку дослідниці, обов'язково містить ретроспективне вивчення творів мистецтв (аналіз об'єктивних даних про твір, зміст та значення, які втілені в ньому) та особливу духовну діяльність свідомості, де суттєву роль відіграє досвід інтерпретатора в спілкуванні з мистецтвом [55, с. 45].

Так, В. Вторіна [23, с. 72] визначає *чотири стадії процесу художньої інтерпретації вокального твору*:

- 1) перше знайомство з твором;
- 2) вивчення об'єктивних даних (нотний текст, теоретичний аналіз, історичні відомості);
- 3) технічне оволодіння матеріалом;
- 4) вторинне народження твору при публічному концертно-естрадному виконанні.

Проте, Н. Овчарова, не поділяючи процес художньої інтерпретації вокального твору на зазначені вище етапи, головною її умовою вважав активний слуховий контроль: «Завжди знати, над чим працюєш, що саме

робиш, що маєш на меті, тобто при роботі завжди думати. Але виконуючи, перестати думати і тільки слухати. Головне слух, слух і слух !!!» [73, с. 11].

Визначаючи ієрархію послідовних *етапів роботи над художньою інтерпретацією музичного твору*, Г.Г. Нейгауз відводить:

- *перше місце* відводить художньому образу (сенса, зміст, «те, про що йдеться»);
- *друге* - звуку в часі (фразування, матеріалізація образу);
- *третє* - техніці в цілому (сукупність засобів, потрібних для вирішення художнього завдання, художнього виконання) [18].

*Музична мова* відтворює художні образи, викликає певні психологічні стани за допомогою специфічних виражальних засобів, які у присутні у системі логіко-семантичних взаємозв'язків інтонованих звуків, що об'єднуються у малі та великі структурні побудови і отримують певне організаційно-функціональне і виражальне значення, і є шляхом взаємодії цих побудов у часовому викладенні музичної думки, створення внутрішньої узгодженості і напруженості тощо, виконують важливу роль у відтворенні ідейно-художнього змісту і художньої якості твору.

Основним виражальним елементом музичної мови є *мелодія* – унікальна форма людського мислення і виявлення, художній засіб передачі почуттів та емоцій, що не має аналогів і існує лише у сфері музичного мистецтва.

Таким же унікальним атрибутивно-виражальним елементом музичної мови є *гармонія*, що у загальному тлумаченні розуміється як закономірне об'єднання тонів у співзвуччя і зв'язок співзвуч у їхньому послідовному русі [31, с. 108]. У музичному творі гармонія виконує важливі функції в часовому процесі музичного розвитку, передачі музичного змісту і форми, найповнішого виявлення художньої образності, стилістичних і жанрових характеристик звучання, збагачує і поглиблює звучання тематизму, узгоджує багатоголосся, складові елементи фактури, конкретизує взаємини великих і малих частин твору, елементів мелодії та окремих звуків.

Характерним виражальним засобом, притаманним лише музиці, є *лад*, в основі якого знаходиться взаємозв'язок музичних звуків, детермінований і обумовлений залежністю нестійких звуків від стійких. Основними ладами, як відомо, що сформувалися у процесі історичного розвитку музичної теорії і практики, є семиступеневі «мажор» і «мінор» та їх різновиди. Кожний лад володіє певними виражальними можливостями і конкретно використовується в музичній творчості для передачі того чи іншого змісту, характеру музики, створення необхідної емоційно-почуттєвої атмосфери.

Тож художня інтерпретація охоплює різні форми сприйняття творчих проявів людини, у тому числі й діяльність у галузі музичного мистецтва, коли основним об'єктом інтерпретування є музичний твір. Інтерпретатор намагається розкрити зміст і виражальні можливості музичного твору, спочатку осягаючи авторський задум, а потім створюючи власну інтерпретаційну версію.

Узагальнюючи вищесказане ми вважаємо, що художня інтерпретація вокальних творів полягає в тому, що проводить аналіз явища відтворення вокальних творів за критеріями академічного еталону й одночасно інтуїтивно сприймає весь комплекс рухів голосового апарату, що породжують аналіз створеного вокального твору.

Як і гарне виконання, процес роботи над музичним твором теж є процесом творчим. Причому творчість тут пов'язана не тільки з розкриттям художніх особливостей твору, але і з реалізацією різних індивідуальних якостей виконавця, на якого покладаються досить суперечливі завдання. З одного боку, найбільш точне розкриття задуму автора на основі його стилю, жанрових особливостей, емоційного змісту тощо, а з іншого - вираження своїх власних емоцій і почуттів. В даному випадку наочно проявляється прямий зв'язок між особистістю автора і особистістю виконавця, тобто *художня інтерпретація вокального твору може бути представлена як діалог композитора і виконавця, виконавця і слухача, причому особа виконавця грає вирішальну роль в цьому процесі.*

Будь-яка художня інтерпретація вокального твору завжди передбачає *індивідуальний підхід до виконуваної музики*, адже в цьому разі відбувається відтворення задумів композитора саме через призму індивідуальності виконавця, через його внутрішню свободу. Однак свобода в мистецтві повинна бути укріплена і внутрішньою дисципліною [6, с. 28].

Художнє втілення інтерпретації залежить від психологічних і професійних якостей музиканта: його музично-слухових уявлень, інтелекту, темпераменту, емоційної чуйності, музичного досвіду, виконавської витримки, концентрації уваги, володіння собою, здатності контролювати своє виконання.

У сучасному музикознавстві існує класифікація виконавців за манерою інтерпретувати музичний твір на так звані *«інтерпретаційні типи»*. Якщо музикант максимально точно відтворює нотний текст, така художня інтерпретаційна установка називається *атрибуцією*. Якщо ж в силу своєї захопленості та емоційного сплеску музикант починає змінювати нотний текст і подібну атмосферу твору, то така інтерпретаційна установка називається *інвенцією*. У разі коли виконавець «веде» свою інтерпретацію від точного виконання ремарок, зазначених у нотному тексті, як правило, це призводить до спотворення стилістичного і жанрового змісту музики і говорить про *непрофесійне трактування музичного твору*. *Схильність* до того чи іншого різновиду виконавського мистецтва *визначається внутрішніми якостями музиканта*: характером, темпераментом, пріоритетом тих чи інших психічних функцій. Відомо, що в одних виконавців може переважати образне мислення, при цьому вони добре справляються з виконанням зображальної та програмної музики. У інших же - логічне, що сприяє кращому виконанню творів філософського, глибоко переживаємого характеру [2, с. 169].

*Завдання вокаліста - виконавця* - правильно визначити співвідношення твору з його творцем і часом, а також врахувати всі стильові риси в процесі роботи над твором. Іноді навіть зрілі майстри - професійні музиканти -

осягають художній світ музичного твору, в основному, чуттєво-інтуїтивно, хоча відомо, що суб'єктивне трактування твору часто виявляється неадекватним задуму композитора і може призвести до підміни змісту твору змістом сприйняття інтерпретатора.

Цілком зрозуміло, що від майстерності художньої інтерпретації вокального твору залежить якість здійснення соціокультурного комунікативного зв'язку: «авторський задум – виконавець – слухач». На думку О. Рудницької, «художні твори, узагальнено відтворюючи різноманітні ситуації взаємин людей, моделюючи сам процес їх стосунків, досягають виняткової глибини й повноти у розкритті форм і шляхів людського спілкування, психологічного аналізу його сутності» [10, с. 64]. Тому надзвичайно важливим є глибоке усвідомлення студентом – вокалістом художнього образу вокального твору і його майстерне відтворення. Отже, завдяки виконавській культурі, проникливе виконання співаком пісні може зачепити душу слухача, вплинути на його емоційно-чуттєву сферу, викликати емпатійне переживання її художнього образу. Водночас, відбувається процес «внутрішнього інтонування», тобто рефлексивного, неусвідомленого співінтонування слухача з твором, що звучить. Цей процес з погляду психологічного механізму отримав назву *перцептивної вокалізації*, що є посиленою (і водночас спрощеною) формою моторного компонента сприймання: звучання музики стимулює м'язову «вокальну» реакцію слухача і певною мірою відображається в ній. Перцептивна вокалізація є невід'ємною складовою процесу музичної перцепції як такого. Водночас, слід зазначити, що співтворча активність найбільшою мірою виявляється у процесі сприймання слухачем саме вокально-хорових творів, оскільки рефлекторному м'язовому відтворенню найлегше піддається вокальна мелодія [8, с. 495]. Звідси робимо висновок про визначальну характеристику співу як наймасовішого і найдемократичнішого виду музичного мистецтва, у якому найбільшою мірою необхідна і досягається співтворчість. Саме спів виступає основою системи музично-естетичного та національного виховання

особистості, її художньо-творчого розвитку та формування ідеалів. Зрозуміло, що інтерес до музики починається зі співу, а любов до пісні найкраще виявляється і виховується під час її виконання (О. Костюк).

Вокальний педагог Ю. Юцевич наголошував: «Навчальні завдання дисципліни «Постановка голосу» мають ґрунтуватися на широкому колі знань про: природу та механізми звукоутворення; закономірності формування співацького голосу та керування цим процесом; розумінні сутності складних фонаційних явищ, які відбуваються в людському організмі, забезпечуючи досягнення кінцевого результату – створення художньо-музичного образу» [13, с. 3]. Зрозуміло, що якість створення художнього образу виконавцем вокального твору залежить від рівня його виконавської майстерності, стрижневим компонентом якої є *артистичність*. Даний феномен дослідники розглядають як систему особистісних якостей, що сприяє вільному самовираженню особистості вчителя [2, с. 20]. Тому доцільним на заняттях з постановки голосу є *розвиток емоційної сфери* студентів-вокалістів, надання їм можливості відчутти художній образ, пережити його в результаті сприйняття та аналізу музичного і поетичного тексту. *Водночас доцільно виховувати асоціативне мислення, уяву*, що необхідні для формування вміння ідентифікувати себе з героєм вокального твору. У цьому зв'язку пошукові ситуації, допоміжні запитання допоможуть студентам - вокалістам знайти необхідні виконавські прийоми, проявити власну ініціативу. Такі дії сприятимуть активізації мислення, прояву самостійності і творчості у студентів-вокалістів, тобто розвитку тих якостей, які вкрай важливі для вокально-виконавської культури.

*Основу артистичності складають наступні психологічні компоненти:* володіння емоційним станом під час сценічного виступу, професійною увагою, соціальною перцепцією, уявою, спостережливістю, проявами вольових якостей. Так, для формування впевненості у собі, вольових якостей майбутнім співакам можна запропонувати поради Д. Карнегі. Автор наголошує на важливості досконалої підготовки, мисленнєвому

налаштуванні на успіх, заглибленні в тематику виступу. Останню пораду у галузі музично-педагогічної діяльності ми розуміємо як занурення в зміст музичного твору, ідентифікацію себе з його образом і передачу його слухачам. При цьому психолог підкреслює, що не слід звертати увагу на негативні подразники, роздуми про можливі помилки під час виступу тощо. Важливими в цій структурі є уміння психологічного налаштування вокаліста-виконавця перед концертним виступом, створення творчого самопочуття. Тому в основу роботи навіть над невеликим музичним твором повинно бути покладено всебічне його вивчення, тобто важливо розділити складний процес роботи над твором на певні етапи. Це дозволить заглибитися в образну сферу музичного твору, вокального зокрема, підтримати інтерес виконавця до твору і, нарешті, зрозуміти, авторський задум.

Так, педагоги – вокалісти В. Антонюк, Л. Василенко, О. Маруфенко, Л. Пашкіна, О. Старовойтова, Г. Стасько, Ю. Юцевич вважають, що умовно складний процес формування навичок художньої інтерпретації вокального твору можна поділити на *три етапи*:

- 1) створення уявного художнього образу;
- 2) подолання технічних труднощів;
- 3) відпрацювання готовності до концертного виконання вокального твору.

Проаналізуємо більш детально кожен етап створення художньої інтерпретації вокального твору вокалістом – виконавцем.

Так, *на першому етапі* при попередньому знайомстві з твором у виконавця створюється уявний художній образ на основі ладу, мелодії, гармонії, ритму, форми, стилю і жанру твору, засобів музичної виразності, а також на основі вивчення історії створення твору, прослуховування інших виконавських зразків. При цьому одночасно з інформаційним аналізом виконавець виявляє і технічні труднощі.

На *другому етапі* долаються технічні труднощі, закладені в нотному тексті. В цей період відбувається тривале і складне детальне опрацювання

всіх технічних, ритмічних, інтонаційних і виражальних компонентів музики, що вивчається, а також продовжує формуватися ідеальний музичний образ.

На *третьому етапі* вже формується і відпрацьовується готовність до виконання музичного твору.

Проте, зважаючи на те, що процес формування навичок художньої інтерпретації вокального твору досить складний і тривалий, вчені, педагоги – вокалісти А. Менабені, О. Стахевич, Г. Урбанович виділяють *чотири основні етапи* його протікання:

- 1) виникнення художнього задуму;
- 2) формування художнього задуму;
- 3) реалізації художнього задуму;
- 4) перевірка та оцінка художнього задуму.

Розглянемо більш детально кожен із етапів процесу формування навичок художньої інтерпретації вокального твору.

*Перший етап* - виникнення художнього задуму вокального твору – це створення певного плану під час реалізації виконавських та творчих завдань, знаходження певних орієнтирів художнього тлумачення твору (епоха, ключові риси стилю композитора і художнього напрямку, специфіка змісту та музичної форми) та вирішення виконавсько-технічних завдань. Отже на цьому етапі відбувається створення власної виконавської моделі твору.

*Другий етап* художньої інтерпретації – формування художнього задуму – пов'язаний переважно з інтелектуальною діяльністю виконавця, оскільки на цьому етапі відбувається музикознавче осмислення вокального твору, набуття знань про епоху створення музики (суспільно-історичні та естетичні передумови), стилістичні особливості, основні ідеї, характер, образний зміст, принципи формотворення тощо, активна діяльність творчої уяви (образні асоціації, аналогії, звернення до інших видів мистецтва).

На *третьому етапі* втілення й реалізації художнього задуму відбувається інтенсивна робота за інструментом, під час якої виконавець

вирішує завдання виконавського (технологічного) втілення художніх ідей, відбирає виразні засоби, шліфує звукові деталі.

Останній, *четвертий етап* процесу художньої інтерпретації вокального твору – концертний виступ, на якому відбувається перевірка та оцінка реалізованого задуму, коли слухачька аудиторія сприймає виконання твору, тобто його авторську інтерпретацію.

Музичне виконавство - це досить складний творчий процес, що має свої неповторні риси для будь-якого фаху. І проблема художньої інтерпретації стимулює розвиток у майбутнього співака цілого ряду професійно-особистісних якостей, таких як художньо-образне мислення, оволодіння засобами музичної виразності, музичною ерудицією. Адже оволодіння різними технічними прийомами і досвідом виконавської діяльності дозволить музикантові глибоко і повністю розкрити інтерпретуємий їм твір.

## Висновки до розділу 1

У розділі на основі методу термінологічного, історико-педагогічного, логіко-теоретичного та порівняльного аналізу з'ясовано стан досліджуваності проблеми у зарубіжній та вітчизняній науковій психолого-педагогічній і музикознавчій літературі; схарактеризовано понятійно-термінологічний апарат дослідження та висвітлено особливості вокально-виконавської діяльності майбутнього співака.

Результатами структурно-логічного аналізу широкого кола вітчизняних і зарубіжних наукових розвідок із досліджуваної проблеми стало виділення провідних наукових напрямків щодо формування навичок художньої інтерпретації музичних творів у майбутніх співаків.

1. Формування навичок художньої інтерпретації музичного твору у майбутніх виконавців, співаків зокрема, - є однією з головних у музичному

виконавстві, вона торкається об'єктивно-суб'єктивних аспектів ступеню виявлення авторського композиторського задуму і міри свободи виконавської творчості. Частина педагогів і музикантів-виконавців наполягають на тому, що виконання твору має повністю відповідати задуму митця, інші дотримуються думки щодо свободи виконавської інтерпретації, зумовленої специфікою музичного мистецтва.

2. Розкрита сутність та структура навичок художньої інтерпретації музичних творів, вокальних зокрема.

Поняття «художня інтерпретація» займає величезне місце у науці, проте, філософи (А. Гостдінер, В. Зінченко, Г. Іванченко) не так часто виходять на проблематику художньої інтерпретації. Навіть там, де наводяться приклади з області мистецтва, в основному, мова йде про теоретичну інтерпретацію художнього твору. З іншого боку, конкретні види художньої інтерпретації досконало досліджені в мистецтвознавчих дисциплінах, але при цьому співвідношення цих видів між собою може трактуватися досить спірно. Позиція (О. Пустовіта), що прирівнює художню інтерпретацію до створення «вторинного» твору мистецтва на основі «первинного» (виконавська діяльність), інтерлінгвістичний (різних мов) і інтерсеміотичний (відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми).

3. З'ясована особливості вокально-виконавської діяльності майбутнього співака. Музичне виконавство - це досить складний творчий процес, що має свої неповторні риси для будь-якого фаху. І проблема художньої інтерпретації стимулює розвиток у майбутнього співака цілого ряду професійно-особистісних якостей, таких як: художньо-образне мислення, оволодіння засобами музичної виразності, музична ерудиція. А оволодіння різними технічними прийомами і досвідом виконавської діяльності дозволить музикантові глибоко і повністю розкрити інтерпретуемий ним твір.

## **РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ**

### **2.1. Зміст і завдання вокальної підготовки майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування**

Формування майбутнього співака як творця естетичних цінностей, як носія співацької культури орієнтує на створення програм, що передбачають інтеграцію професійних знань, умінь, навичок, якостей та їх творчу реалізацію в практичній діяльності в умовах інноваційних процесів. Вивчення дисциплін вокального циклу повинно базуватися на основі креативного розвитку індивідуальності майбутнього співака.

Закладені в програмах особистісно-орієнтований та культурологічний підходи, принципи варіативності та наступності створюють основу для всебічного розвитку особистості, відображають потребу сучасного суспільства в оновленні освітньо-виховних систем. Процес підготовки майбутніх фахівців на основі сучасних методологічних підходів, вузівських форм розкриття та підвищення виконавського та наукового потенціалу забезпечує професійну компетентність та конкурентоспроможність майбутнього співака.

«Вокал» – одна із спеціальних дисциплін, що забезпечує професійну підготовку майбутнього співака в закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування. У процесі навчання вокалу органічно поєднуються як практичні навички співу, так і теоретичні знання в галузі вокальної методики, технічна та художньо-виконавська спрямованість занять, оскільки у сьогоденні майбутньому співаку необхідно бути готовим до поєднання виконавського і педагогічного аспектів у вокальній роботі, до музично-просвітницької діяльності [126, с. 49].

Аналіз програм зі спеціальної навчальної дисципліни «Вокал» (Київський НПУ імені Д.Драгоманова, Сумський ДПУ імені А.С.Макаренка, Ужгородський ДПУ імені І.Франка, Харківський НПУ імені Г.Сковороди) дав нам змогу визначити мету, завдання, функції вокальної підготовки майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування.

*Мета вокальної підготовки майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування – формування виконавської культури майбутніх співаків і підготовка студентів - вокалістів до майбутньої вокально-виконавської роботи, яка передбачає, зокрема, обов'язкове оволодіння ними навичками художньої інтерпретації вокальних творів.*

*Завдання вокальної підготовки майбутніх співаків:*

- сформувати інтерес до вокального мистецтва;
- розвинути співацький голос;
- розвинути навички сольного академічного співу та вокального слуху с;
- сформувати навички художньої інтерпретації вокальних творів;
- сформувати вміння художньо - виразно виконувати, інтерпретувати музичні твори;
- розвинути художньо-виконавські можливості, музичність та артистизм;
- забезпечити освоєння основ методики вокальної роботи.

Формуванню виконавської культури майбутніх співаків і підготовці студентів - вокалістів до майбутньої вокально-виконавської роботи сприяють наступні *функції*:

1. *Мотиваційна.* Продуманою системою роботи зі студентами - вокалістами можна досягти підвищення мотивації до навчання, і одним з таких мотивів може стати орієнтація студента - вокаліста на майбутню діяльність як на творчість.

2. *Мобілізаційна.* Функція самопрезентації в педагогічному спілкуванні. Вона допомагає самовираженню і викладача і студента.

3. *Артактивна (приваблива)*. Артистизм допомагає педагогу впливати на психологічний механізм сприйняття студентом основ вокального мистецтва.

4. *Стимуляційна*. Мається на увазі стимуляцію самопочуття викладача і творчої активності студентів, які в результаті постійного перебування і участі в процесі творчості, за допомогою особистості педагога, механізмів співробітництва, співучасті, співпереживання потрапляють у світ пізнання вокального мистецтва та інтерпретування художніх вокальних творів зокрема.

5. *Інтерактивна*. Складається з обміну образами, ідеями, діями, коли діяльності викладача притаманні багатство особистісних проявів, неординарність, відкрита позиція, що сприяє досягненню емоційно-психологічної єдності, співтворчості, і ставить студентів - вокалістів у позицію співавторів вокальних занять; відбувається синтез зусиль навчати того, хто навчається.

6. *Афективна*. Полягає в емоційній стимуляції, розрядці, полегшенні, психологічному комфорті й контролі афекту, його нейтралізації, корекції або створенні соціально-значущих афективних стосунків на заняттях з вокалу [10].

В результаті вивчення спеціальної навчальної дисципліни «Вокал» в закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування майбутній співак повинен:

- *знати:*

- будову і роботу голосового апарату в співі;
- основні прийоми академічної манери співу;
- пісенний репертуар і методику його вивчення;

- *вміти:*

- налаштовувати голосовий апарат для роботи в співацькому режимі;
- художньо інтерпретувати вокальні твори;
- виразно виконувати вокальні твори;

– розучувати і виконувати вокальні твори під власний акомпанемент і а cappella;

– проводити методичний та виконавський аналіз вокального твору;

– застосовувати методику вивчення вокального пісенного репертуару.

*Зміст навчання* майбутніх співаків у класі вокалу здійснюється за такими *трьома напрямками*:

1. Оволодіння основними теоретичними положеннями співу.

2. Оволодіння вокально-технічними навичками та вміннями.

3. Освоєння вокально-педагогічного репертуару і розвиток навичок художнього виконання вокальних творів.

Зазвичай, навчання у класі вокалу проводиться у формі індивідуальних занять.

*Структура заняття* в класі вокалу передбачає:

1) розспівування;

2) роботу над вокалізами;

3) роботу над вокальними творами у супроводі інструменту (з концертмейстером) і без супроводу, спів різноманітного репертуару під власний акомпанемент.

Але *структура занять з вокалу* може змінюватись в залежності від цілей і навчальних завдань, рівня підготовленості студента – вокаліста та ступеня засвоєння ним даного вокального твору, особливостей (складностей) даного вокального твору.

Контроль знань і умінь майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування, як правило, здійснюється у формі контрольних уроків, зрізів, заліків, іспитів.

Проаналізувавши програми зі спеціальної навчальної дисципліни Вокал» у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування (Київський НПУ імені Д.Драгоманова, Сумський ДПУ імені А.С.Макаренка, Ужгородський ДПУ імені І.Франка, Харківський НПУ імені Г.Сковороди), ми прийшли до висновку, що вони базуються на загальнодидактичних та

спеціальних музично-педагогічних засадах з урахуванням особливостей вокального навчання. Ми визначили, що у освітньому процесі навчання майбутніх співаків вокалу використовуються наступні *особистісно-орієнтовані технології*:

- індивідуалізації навчання;
- рівневої диференціації;
- стильового підходу у викладанні вокалу;
- використання творчих завдань;
- індивідуального співацького розвитку.

А навчання вокалу здійснюється переважно на основі застосування наступних *методів*:

- пояснювально-ілюстративного;
- емпіричного;
- «наведення»;
- вправ;
- фонетичного, концентричного, ескізного вивчення вокальних творів.

Творчий підхід до вирішення вокально-педагогічних і вокально-виконавських завдань формується у процесі навчання у вищій школі шляхом збільшення частки самостійної роботи студентів в теоретичному і практичному освоєнні навчального вокального матеріалу, в систематичному тренуванні і підготовці свого голосового апарату до співу. Контроль за результатами самостійної роботи студентів здійснюється у формі контрольних зрізів, опитувань і прослуховувань.

Так, наприклад, важливим моментом методики навчання співу, запропонованої Л. Романовою, є її адресність. Аудиторія, охоплена її методикою, що включає всіх бажаючих навчитися співати, включаючи людей з відсутністю навіть початкової музичної освіти [90]. Методика являє собою чітко вибудовану систему від «дозвукового періоду», передусім безпосередньо звуковидобуванню і включає тренування дихальних м'язів артикуляційного апарату до процесу формування вокального звуку. Автор запропонованої

методики спирається на особистий багаторічний педагогічний досвід та сценічну практику роботи як із студентами, що володіють гарними вокальними даними, так і практику роботи зі складними студентами різного рівня вокальної підготовки, які характеризуються відсутністю координації слуху й голосу, ритмічними і дикційними труднощами, анатомічними особливостями будови голосового апарату. Робота з такими особливими студентами, вимагає підвищеної уваги і підходу, який забезпечує функціонування здорових голосових складок. Авторка добирає спеціальні, доступні для виконання особливими студентами-вокалістами вокально-дихальні вправи, які і стали основою для створення даної методики.

Особливої уваги, на наш погляд, заслуговує методичний посібник В. Коробки «Вокал в популярній музиці» [50]. Так, в розділі «Музично-образна сфера», обмежуючись точковими побажаннями, автор підкреслює, що це тема для величезної книги. Суть авторських побажань В. Коробки зводиться до наступних трьох моментів:

1. Не можна заперечувати ніяку музику, необхідно її слухати у великій кількості, різностильову і різнохарактерну, намагатися її відчутти і зрозуміти, оскільки музичні образи допомагають трансформувати сприйняття світу.

2. Необхідно пізнавати емоційно-чуттєвий світ різних стилів, його природу. Потрібно прагнути до того, щоб не просто знати особливості жанру і його музичної мови, але і освоїти цю мову, включити його в арсенал власного природного музичного самовираження.

3. Необхідно прагнути до того, щоб звук передавав самі тонкі відтінки настрою і стану вокаліста-виконавця. Потрібно вчитися фарбувати звук емоційно, наповнювати чуттєвістю, а голосові фарби і спосіб звуковидобування підпорядкувати природної потреби донести до слухачів поточні почуття та емоційний стан.

Огляд навчально-методичної літератури з питання викладання академічного вокалу показує, що принципи і підходи до навчання співу, а також техніка і стратегія роботи з майбутніми співаками так чи інакше

будується за загальним сценарієм і має схожий зміст. Інакше йде справа з практичною стороною викладання академічного вокалу і тут можна спостерігати досить суперечливі установки і підходи до роботи з майбутніми співаками. Треба зазначити, що академічний вокал у сьогоднішній час досить багатоликий і цікавий як за манерою виконання, так і за вокальною майстерністю. Це часто слугує виправданням педагогічних недоробок або, що не виключено, відсутністю педагогічної складової. Загальновідомо, що не кожен виконавець здатний навчити і передати майстерність учню, і навпаки, видатні педагоги часто не претендували на виконавську кар'єру. Тому існує дуже тонка грань між розумінням сутності педагогічного та артистичного процесів і відсутністю такого, недостатньою педагогічною компетентністю, яку легко прикрити оригінальністю, новизною або природним бажанням отримання швидкого результату.

У зв'язку з цим цікавий, на наш погляд, прямо протилежний підхід до роботи над вокальною інтонацією і звукодобуванням, який пропонують педагоги - вокалісти Н. Толмачова і В. Коробка. Так, Н. Толмачова радить слухати виконання родоначальників і майстрів того чи іншого стилю, намагатися потрапити в інтонацію співака, «знімати», копіювати, з тим, щоб засвоїти стильові особливості, оскільки в протилежному випадку, на її думку, музика втрачає свою привабливість і шарм, трансформуючись у звичайне виконання теми, далеке від відповідності музичного стилю [107].

Дещо інший підхід до роботи над інтонацією пропонує В. Коробка. Посилаючись на багаторічний досвід роботи з різновіковою категорією учнів, він вказує саме ту закономірність, що була зазначена вище: багато співаків - початківців прагнуть копіювати якість виконання вокальних майстрів, наближаючи власний тембр голосу і інтонацію за обраним зразком. Педагог В. Коробка підкреслює, що це – помилковий крок, оскільки головна увага має зосереджуватися на тих способах, якими майстер досягає певної якості звуку. Він радить майбутнім співакам запам'ятати, як м'язово функціонує увесь голосовий апарат, дихальна система, які і дозволяють досягти співаку

бажаного звукового ефекту. Також особливої уваги, на погляд вокального майстра, вимагає оволодіння студентом – вокалістом як навичками художньої інтерпретації вокальних творів, так і відповідно до них різними прийомами і загальною манерою співу, що і складають жанрові особливості музичної мови того чи іншого вокального твору.

Наприклад, Центр розвитку і творчості STUDIO BERKANA розкриває перед аудиторією зміст вокального заняття, його план. Він полягає в наступному. Заняття починається зі знайомства і прояснення того конкретного запита студента – вокаліста, який конкретно спосіб звуковидобування його цікавить. Потім майбутній співак повинен повторити ті дихальні вправи, які показує педагог – вокаліст. Наступним етапом занять з академічного вокалу є виспівування, відповідно до рівня вокальної підготовки студента та обраного ним вокального стилю, і, нарешті, заключний етап заняття – художня інтерпретація вокальних творів та їх виразне виконання.

Проте, на наш погляд, викладачі презентують таку структуру заняття, вводячи майбутніх співаків у деякий оман і помилкове уявлення як про зміст процесу навчання, так і про великі фізіологічні і психологічні витрати, необхідні для отримання певного позитивного результату. Перед майбутнім співаком малюється картинка, щоб навчитися правильно співати та ще й абсолютно у будь-якій манері і стилі, не представляє серйозної праці, а навчання вокальній майстерності – процес захоплюючий і обов'язково успішний. Аналогічні пропозиції звучать, наприклад, від «Сучасної школи музики» у Вінниці, де існують абонементи на вокальні заняття, терміном від одного місяця до року. До таких же пропозицій навчання вокалу можна віднести і численні відео-уроки «зірок» естради і роботу онлайн - студій, які пропонують методики прискореної постановки голосу.

На наш погляд, процес навчання будь-якому виконавському мистецтву, а особливо – вокальному, висуває обов'язкову умову – безпосередній контакт педагога – вокаліста із студентом. Педагог, як і лікар, повинен завжди

виходити з принципу «не нашкодь», а в такому складному процесі, як навчання володінню власним виконавським апаратом (голосом), не маючи зворотного зв'язку і не контролюючи правильність розуміння і виконання необхідних вимог, не тільки неможливо досягти позитивного результату в навчанні, але і піддати ризику майбутнього співака завдати суттєвої, а іноді і непоправної шкоди його здоров'ю.

Отже, на основі аналізу вищезазначеної методичної літератури, навчальних програм з дисципліни «Вокал» можна сформулювати наступні основні педагогічні *принципи навчання вокалу*:

- процес навчання вокальному співу необхідно вибудовувати за *принципом переходу від простого до складного*, що дозволить виключити багато педагогічних і психологічних проблеми, які часто виникають у процесі навчання вокальній майстерності і забезпечить процесу навчання динаміку та ефективність;

- *виключити практику наслідування манері виконання іменитих виконавців у класних і домашніх заняттях, зосереджуючись на якості звучання власного голосу студента-виконавця, правильній вокальній техніці, а також на використанні грамотно підібраних вправ, що відповідають індивідуальним вокальним можливостям майбутнього співака;*

- *унікати манерності виконання, захоплення додатковими ефектами і помилковою «атрибутикою», що підкреслює належність до того чи іншого виконавського стилю;*

- *не вдаватися до допомоги звукопідсилюючої апаратури в процесі розучування музичного матеріалу і в невідповідних для цього акустичних умовах;*

- *орієнтуватися на діапазон вільної теситури звучання голосу студента при доборі навчального матеріалу і концертних вокальних композицій;*

- *не форсувати просування майбутнього співака в технічному і художньому плані, підбирати навчальну програму, відповідну до поточного етапу роботи з майбутнім виконавцем, його вокально-технічним і*

виконавським можливостям, здатності до навчання, поза прихильністю до будь - якої однієї, рекомендованої для педагога вокальної методики;

- *підтримувати та стимулювати мотивацію студента*, заохочувати, розвивати захопленість творчим процесом, націлювати на успішний результат, для чого намагатися створювати творчу і одночасно ділову атмосферу, забезпечувати успішність навчального процесу;

- *розвивати здатність до прояву творчої ініціативи і імпровізації*;

- намагатися *не застосовувати директивну модель навчання*, схиляючись до більш демократичних форм спілкування із студентами - бесіди, діалога, дискусії.

Виділимо також деякі *принципи технічного та виконавського характеру*, яких необхідно, на наш погляд, дотримуватися в роботі з майбутніми співаками при навчанні їх академічному вокальному співу. Вони зводяться до наступного:

- академічна манера вокального співу передбачає специфічне звучання голосу, збагачення різними вокальними прийомами, властивими саме даному напрямку. Сюди можна віднести, наприклад, дотримання правил академічного співу, виключення свободи вокалізації та імпровізаційності, оскільки це недопустиме у академічному співі, обов'язкове формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів. Ці правила необхідно дозовано і послідовно включати в процес навчання вокалу майбутніх співаків, забезпечуючи тренування необхідних стильових навичок.

Досить часто голосові дані студента-вокаліста мають цілий комплекс недоліків. Роботу над їх виправленням необхідно здійснювати послідовно [99]. Необхідно постійно мати на увазі той факт, що велика кількість зауважень знижує якість контролю та перевантажує свідомість початківця-музиканта, а нашарування зауважень і постійні вказівки на поки ще наявні недоліки обмежує свободу творчих самовиявлень майбутніх співаків;

- вокальні вправи та етюди краще розучувати, використовуючи скет, функція якого полягатиме в допомозі пошуку зручної співацької позиції,

відчуття опори, а також буде сприяти тренуванню рухливості брюшини, що сприятливо позначиться на якості і орфоєпії - правильності постановки вокальної позиції;

- співацьке навантаження повинно бути регламентоване і носити регулярний і помірний характер. При співацьких утрудненнях в умовах забезпечення здорового функціонування голосового апарату, необхідно з'ясувати джерело наявних утруднень і, при необхідності, внести корективи в методику постановки голосу;

- включати в програму навчання вокалу відомості з області анатомії, будови голосового апарату, основ голосоутворення, його фізіологічних особливостей і гігієни;

- загострювати увагу майбутнього співака на професійних особливостях правильного звучання голосу , що досягається як при «чистій» техніці дихання, так і при «мішаній»;

- стежити за тенденцією до напруженості або форсування звуку і вимикати її, для чого включати в структуру занять зі студентом – вокалістом чергування вправ у різних темпах – помірних і швидких. Такі «перемикання» темпів сприяють формуванню легкості і гнучкості голосу, виховують голос та звільняють його звучання від зайвої напруги і форсування;

- важливо знайомити студента - вокаліста з основами роботи зі звукопідсилюючою апаратурою, і не тільки з мікрофонами, але і всім спектром технічної підтримки. Майбутньому співаку необхідно знати технічні особливості і закономірності появи звуку, його атаки, і згасання, розуміти, як функціонують колонки, монітори і інша сценічна техніка. Це допоможе співаку правильно розподіляти силу голосу і використовувати всі його темброві можливості в повному обсязі.

На основі наведених вище основних підходів до процесу навчання майбутніх співаків вокалу, можна визначити структуру побудови заняття з академічного вокалу. Вона буде вибудовуватися приблизно наступним чином. *Заняття академічним вокалом*, як правило, починається з дихальних

вправ, які переходять у вокальні розспівування. Так, на розспівування на початку заняття відводиться, зазвичай, 10-15 хвилин. Функціональне призначення таких вправ у академічному співі зводиться як до підготовки голосового апарату до роботи, так і до формування у студентів – вокалістів цілого комплексу необхідних *вокальних навичок*, таких, як:

- співацька постава;
- співацьке дихання і опора звуку;
- висока вокальна позиція;
- правильне інтонування;
- однакове, без «провалів» або форсування звучання голосу на протязі усього діапазону;
- якість звуковедення;
- артикуляція і дикція.

Робота над вищевказаними вокальними навичками ведеться синхронно, оскільки всі вони знаходяться у тісному взаємозв'язку. Незважаючи на те, що будь – яка вокальна вправа спрямована на формування або розвиток певних навичок, всі інші педагогічні завдання залишаються також в активному полі уваги педагога - вокаліста та майбутнього співака, що становлять особливі труднощі на початковому етапі навчання вокалу.

*Розспівування* майбутнього співака на занятті у класі вокалу спочатку включає освоєння основних вокальних навичок, а потім змінюється роботою над розучуванням музичного твору, в якому умовно можна виділити *наступні етапи*:

- 1) безпосереднє розучування вокального твору (мелодії, ритму, розстановка цезур, види дихання, динаміка);
- 2) робота над змістом і текстом (дикційні труднощі, ідеятвору, характер);
- 3) створення художньої інтерпретації вокального твору;
- 4) виразне виконання вокального твору з інструментальним супроводом: під акомпанемент фортепіано;

5) сценічний рух (жест, міміка, розкриття образу).

*Під час навчання в класі вокалу майбутні співаки повинні оволодіти:*

- професійно-виконавськими навичками солістів-вокалістів у складі різних ансамблів та оркестрів;
- специфічними вокальними прийомами, характерними для різноманітних жанрів вокальної музики;
- знаннями про історичний розвиток вокального виконавства;
- набути досвід концертних виступів;
- принципами і методами самостійної роботи над художнім і навчально-педагогічним репертуаром;
- методикою викладання вокального вокалу.

*На початковому етапі навчання вокалу майбутнього співака, поряд з детальним ознайомленням з його фізичними даними, педагог - вокаліст повинен знайти найбільш природний і короткий шлях до вивчення його індивідуальності. Педагогічна майстерність полягає не у нав'язуванні своїх методів, а в терплячому систематичному створенні сприятливого підґрунтя для свідомого, критичного їх сприйняття майбутнім співаком.*

Робота зі студентом - вокалістом в класі вокалу передбачає поступове, цілеспрямоване оволодіння майбутнім співаком майстерністю виконання та, зазвичай, висуває перед педагогом - вокалістом низку складних, конкретних завдань, успішне вирішення яких у кожному конкретному випадку вимагає досвіду, глибокого аналізу і гнучкого підходу до виховання технічних і художньо-творчих здібностей студента. Так, Н. Дрожжина з цього приводу справедливо зауважила: «Берегти вокальну та виконавську індивідуальність – одне із завдань педагога вокалу» [26, с. 121].

Таким чином, зазначені *основні положення підготовки студентів – вокалістів у класі вокалу до виконавської діяльності*, набуття ними навичок художньої інтерпретації вокальних творів зокрема, у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування *орієнтують педагога –*

*вокаліста та майбутніх співаків на забезпечення оптимальних педагогічних умов для творчого самовираження в процесі їх спільної взаємодії.*

## **2.2. Педагогічні умови формування художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків**

Музичне виконавство – невід’ємний компонент музичного мистецтва, існування якого неможливо поза «триєдиним» комплексом: «створення – виконання – сприймання» музики, які забезпечуються відповідною діяльністю «композитора – виконавця – слухача» Це положення проаналізовано й доведене науковцями-музикознавцями Л. Мазелем, В. Медушевським та інші [70, с. 102].

*Музичне виконавство* забезпечує реальне (звукове) буття музики. Музично-виконавська діяльність завжди пов’язана з набуттям виконавської майстерності, тобто здатності творчо й виразно виконувати музичні твори, надавати їм власної інтерпретації, занурюватися у художній зміст творів та адекватно розкривати його в процесі виконання.

*Виконавська майстерність* має певний технологічний бік, який передбачає володіння технікою художнього виконання, комплексом художньо-інтерпретаційних засобів музичної виразності (музичне інтонування, використання темброво-акустичних особливостей інструменту чи голосу, артикуляційна та аплікатурна досконалість виконання тощо) та художньо-артистичний компонент (сценічно-емпатійне перевтілення, самостійність, виразність, оригінальність інтерпретації). Опанування виконавської майстерності, набуття навичок художньої інтерпретації музичних творів, вокальних зокрема, – провідні завдання фахової підготовки майбутніх музикантів в усіх ланках професійної освіти.

Відзначимо, що різні аспекти проблеми інтерпретації музичного твору широко висвітлюються в науковій літературі: у філософсько-естетичних

розвідках, у дослідженнях з художньої інтерпретації музичного твору. У галузі музичної педагогіки ці питання вивчають Г. Дідич, Л. Коваль, П. Ніколаєнко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та інші.

Художню інтерпретацію музичних творів, вокальних зокрема, за слухним висловленням О. Котляревської, можна трактувати як результат особливої художньої діяльності свідомості, яка визначається як своєрідне переведення продукту первинної творчості не тільки в іншу систему мови (знаково-сміслову), й в іншу систему мислення [1]. Отже, виконання музичного твору, вокального зокрема, є перекладом зі знаково-графічної мови на музичну та вербальну. При цьому відбувається залучення додаткових описово-графічних засобів (образних та емоційних характеристик, літературно-поетичних програм) та інших видів мистецтва, що доводиться у музикознавчих дослідженнях Б. Асаф'єва, В. Кухаренка, Є. Назайкінського та інших.

Процес художньої інтерпретації музичного твору цікавив і продовжує цікавити музикантів-виконавців, вокалістів, диригентів, методистів, музикантів-педагогів. Відзначимо праці О. Гольденвейзера, К. Ігумнова, А. Корто, М. Лонга, Г. Нейгауза, С. Раппопорта, С. Фейнберга та інших знаних виконавців (П. Голубєв, Д. Євтушенко, О. Єременко, М. Малишева). Серед вітчизняних науковців, які вивчають питання художньої інтерпретації, назвемо Л. Касьяненко, О. Котляревську, О. Ляшенко, В. Москаленко, В. Приходько, Т. Рощину та інші.

Так, Л. Касьяненко, В. Москаленко, Т. Рощина, І. Полубоярина, виходячи із музикознавчого визначення інтерпретації як художнього трактування музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики технічними засобами виконавського мистецтва, тлумачать цей феномен як структурований у виконавському часі та просторі спосіб творчого спілкування особистості (Я) з Іншим-у-собі (з автором музичного твору) [6].

Під «умовою» у словнику – довіднику розуміється обставина, від якої щось залежить [31, с. 422].

На думку психологів З. Огороднійчук та О. Скрипченко, поняття «умова» являє собою певну сукупність явищ зовнішнього і внутрішнього середовища [17, с. 167].

Педагоги вважають, що «педагогічна умова» - це сукупність зовнішніх обставин, у яких протікає життєдіяльність суб'єкта, навчальна діяльність, зовнішня зокрема, свідомо сконструйована педагогом обставина, яка суттєво впливає на протікання процесу, припускає, але не гарантує певного результату [31, с. 323].

Особливість освітньо-виховного процесу в класі вокалу у вищих педагогічних закладах мистецького спрямування полягає в тому, що: навчання і виховання являють собою органічну єдність, а робота над опануванням і вдосконаленням виконавських навичок і умінь нерозривно пов'язана з розширенням художнього та загальнокультурного світогляду майбутніх співаків, активізацію їх творчих і пізнавальних сил, формування акторської майстерності.

Таким чином, проаналізовані нами наукові джерела: навчальні програми зі спеціальної навчальної дисципліни «Вокал», педагогічна література та методики щодо навчання майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування академічному вокалу дозволяють сформулювати найбільш ефективні *педагогічні умови розвитку* академічного голосу у майбутніх співаків, щоб не тільки зберегти, але і зміцнити їх здоров'я. Спираючись на вищезазначене, ми визначили наступні педагогічні умови формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків, які, на нашу думку, значно оптимізують цей процес:

1. Забезпечення студентів знаннями з мистецтвознавства та педагогіки при розучуванні вокальних творів.

2. Осягнення художнього змісту вокальних творів, самостійного вибору художніх засобів виконавської виразності, відпрацювання технічної

майстерності. Розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей та уміння свідомо володіти власним голосом. Робота над вищевказаними вокальними навичками ведеться синхронно, оскільки всі вони знаходяться у тісному взаємозв'язку.

3. У художній інтерпретації вокальних творів нерідко вирішується постановка сценічного образу за допомогою пластики, костюма, світла, мізансцен; велике значення набуває сама особистість, особливості таланту і майстерності майбутнього співака, який в свою чергу стає «співавтором» композитора. Поетапне формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у напрямку від вербального тлумачення до художньої інтерпретації [6, с. 71].

4. Використання у процесі занять зі студентами мультимедійних можливостей комп'ютера, музичних редакторів, які дають можливість прослуховування музичного матеріалу, аналізувати помилки і більш ефективно працювати над їх виправленням.

Тепер проаналізуємо як саме визначені нами **педагогічні умови** формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків забезпечують ефективність протікання зазначеного процесу.

Так, *перша педагогічна умова* спрямована на забезпечення студентів знаннями з мистецтвознавства та педагогіки при розучуванні вокальних творів.

У процесі навчальної діяльності перед студентами ставляться певні завдання. Їх ефективне виконання залежить від особистого інтересу студентів до навчального процесу. Інтерес же є тією рушійною основою, без якої неможливо досягти високого результату, оскільки для ефективності професійної підготовки майбутніх співаків потрібна узгодженість мотиваційної сфери студента до навчання з позитивним до нього ж ставленням. Ставлення до навчання, як до засобу досягнення цілей навчальної діяльності, утворює мотиваційно-цільову основу навчання – навчальну мотивацію. Навчальна мотивація, в свою чергу, складається з

оцінки студентами різних аспектів навчального процесу, його змісту, методів, форм і способів організації з точки зору їх власних, індивідуальних мети та потреб. І тут ми повністю поділяємо думки багатьох авторів щодо того, що в процесі навчання необхідно спиратися на інтереси майбутніх співаків і розвивати їх. І на цьому шляху ми звертаємося до індивідуальності наших студентів, а точніше до сприйняття студентами своєї індивідуальності, яка дає можливість спиратися на ситуацію подиву, що лягло в основу методу стимулювання інтересу до художньої інтерпретації вокальних творів шляхом застосування факторів подиву.

Про здивування, як спонукання до пізнання, писав ще Аристотель. У нього воно виступає в якості переходу від пізнання простого до складного, при цьому емоція подиву розвивається в ході пізнання. Р. Декарт розвинув думку Аристотеля, зазначивши, що пізнання починається з подиву. Він, наприклад, писав, що оскільки ми переживаємо здивування до того, як ми визначаємо цінність предмета, то здивування перша з усіх пристрастей. Якщо об'єкт не несе в собі нічого незвичайного, він не зачіпає нас, і ми розглядаємо його без будь-якої пристрасті. З точки зору К. Ізарда, здивування породжується різкою зміною стимуляції. Зовнішньою причиною подиву, як зазначає він, служить раптова, несподівана подія, а основна функція подиву полягає в тому, щоб підготувати людину до ефективної взаємодії з новою, раптовою подією і його наслідками [66, с. 33].

За умови високого рівня професійної майстерності викладача вокалу на заняттях, особливо на початкових етапах, повинні використовуватися прийоми, спрямовані на те, щоб студент відчув почуття задоволення від процесу інтерпретування вокальних творів, сутність якого відбивається в розкритті перед студентом його співацьких можливостей.

Результати «розкриття» голосу дивують майбутніх фахівців, тому що вони не очікують від себе такого звучання, такої реакції оточуючи на свій спів. Це підтримує у них бажання і зацікавленість, а згодом втілюється в

потребу в співі, формує так званий «співацький голод», а також спонукає до прийняття себе як співака, а в подальшому і як професіонала.

*Друга педагогічна умова* – забезпечує осягнення художнього змісту музичних творів, самостійного вибору художніх засобів виконавської виразності, відпрацювання технічної майстерності. Розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей та уміння свідомо володіти власним голосом.

Робота зі студентом - вокалістом в класі вокалу передбачає поступове, цілеспрямоване оволодіння майбутнім співаком майстерністю виконання та, зазвичай, висуває перед педагогом - вокалістом низку складних, конкретних завдань, успішне вирішення яких у кожному конкретному випадку вимагає досвіду, глибокого аналізу і гнучкого підходу до виховання технічних і художньо-творчих здібностей студента. Так, Н. Дрожжина з цього приводу справедливо зауважила: «Берегти вокальну та виконавську індивідуальність – одне із завдань педагога вокалу» [29, с. 21].

Вокальний твір вимагає особливих методів вивчення, що відповідають комплексному характеру вокально-виконавської діяльності, яка синтезує в собі власне музичне, словесно-мовне і зображувальне мовлення. Аналіз вокального твору та його художня інтерпретація передбачають цілий ряд труднощів, враховуючи синтетичну природу вокальної музики, специфіку музично-поетичного синтезу і різноманіття способів взаємодії музики і слова.

*Орієнтація на множинність інтерпретацій* пов'язана зі змістовною спрямованістю у роботі над вокальним твором. Кожен крок у смисловому осягненні майбутнім співаком вокального твору важливий, бо він покликаний підвищувати смислову точність інтонаційного слуху виконавця, детально виявляти змістовні подробиці твору, необхідні для його адекватного сприйняття. Це сприяє поглибленому вивченню різних сторін вокального твору, отже, більш повного розуміння ідейно-творчого задуму композитора.

*Виконавська інтерпретація* – це складний процес, в основі якого лежить розуміння композиторського задуму в ході інтерпретації нотного тексту і осягнення авторського уявлення про музичному образі твору. Спираючись на вищезазначене, ми вважаємо, що процес виконавської інтерпретації включає в себе *три рівні*:

- 1) інтерпретація нотного запису;
- 2) осягнення авторського уявлення про музичний образ твору;
- 3) творче переосмислення музичного образу (важливо, щоб майбутній співак не копіював манеру виконання інших співаків, а виробляв свою власну і неповторну манеру виконання).

У *художній інтерпретації вокальних творів* нерідко вирішується постановка сценічного образу за допомогою пластики, костюма, світла, мізансцен; велике значення набуває сама особистість, особливості таланту і майстерності майбутнього співака, який в свою чергу стає «співавтором» композитора.

Таким чином, *відображені в нотній символіці думки, почуття і ідеї композитора* майбутній співак може пізнати завдяки отриманим спеціальним знанням, глибокому рівню загальної культури, розвитку музичних здібностей і особливості творчої уяви, що спирається на активність слуху. Розкриваючи музичний образ найбільш близький його особистісній індивідуальності виразними засобами, студент - вокаліст будує свій самобутній варіант прочитання музичного твору. Враховуючи специфіку навчання і прагнення до результативності навчального процесу, вважаємо за доцільне застосування комплексного підходу до вивчення вокальних творів.

Мистецтво завжди оперує художніми образами. Особливістю музичного мистецтва є те, що воно відображає життєві явища в музичних образах. Музичний образ твору - це комплекс виражальних засобів, які впливають на слухача своїм конкретним звучанням [38, с. 31]. Особливо важливу роль грає мелодія, тому що вона найбільш яскраво передає основну думку, почуття. Образ збагачується і іншими елементами музичної мови - ладогармонічним

складом твору, його темповими і динамічним нюансами, прийомами викладу музичної думки, структурою самого твору. Музика поєднує свої виразні засоби створює художній образ, який викликає асоціації з явищами життя, з переживаннями людини. Поєднання засобів музичної виразності в музиці у поєднанні з поетичним словом (наприклад, в пісні, опері), з сюжетом (в програмній п'єсі), з дією (в спектаклях) робить музичний образ більш конкретним, зрозумілим.

Серед засобів музичної виразності (мелодія, лад, гармонія, фактура, темп, метр, ритм, тембр, регістр, динаміка, штрих, прийом) первинними є чотири складові: висота, тривалість, тембр, динаміка.

Решта є похідними, так як ставляться або до області висоти, тривалості, тембру, динаміки; або являють собою синтез з двох-чотирьох перерахованих вище характеристик звуку [7, с. 4].

Музична мова відтворює художні образи, викликає певні психологічні стани за допомогою специфічних засобів вираження, які в системі логіко-семантичних взаємозв'язків інтонування звуків які об'єднуються в малі і великі структурні побудови і отримують організаційно-функціональне і виразне значення, і шляхом взаємодії цих побудов тимчасовому викладі музичної думки, створення внутрішньої узгодженості і напруженості тощо, виконують важливу роль у відтворенні ідейно-художнього змісту та художньої якості твору.

Основним виразним елементом музичної мови є мелодія як унікальна форма людського мислення, художній засіб передачі почуттів та емоцій. Мелодія не має аналогів і існує лише в сфері музичного мистецтва.

Характерним виразним засобом, властивим тільки музиці, є лад, в основі якого знаходиться взаємозв'язок музичних звуків, детермінований і обумовлений залежністю нестійких звуків від стійких. Основними ладами, як відомо, які сформувалися в процесі історичного розвитку музичної теорії і практики, є семиступінчастий «мажор» і «мінор» та їх різновиди. Кожен лад має певні виражальні можливості і використовується в музичній творчості

для передачі того чи іншого змісту, характеру музики, для створення необхідної емоційно-чуттєвої атмосфери.

Таким же унікальним атрибутивно-виразним елементом музичної мови є гармонія, яка в загальному сенсі розуміється як закономірне об'єднання тонів в співзвуччя і зв'язок співзвуч в їх послідовному русі [11, с. 108].

У музичному творі гармонія виконує важливі функції в тимчасовому процесі музичного розвитку, передачі музичного змісту і форми, найповнішого виявлення художньої образності, стилістичних і жанрових характеристик звучання, збагачує і поглиблює звучання тематизмом, погоджує багатоголосся, складові елементи фактури, конкретизує взаємовідносини великих і малих частин твору, елементів мелодії і окремих звуків.

Важливі логіко-структурні та художньо-виразні функції виконують такі елементи і засоби музичної мови, як ритм, темп, динаміка, тембр, артикуляція і інтонація. Їх нерідко вважають неспецифічними, тобто характерними не тільки для музики. Вони досить широко використовуються в інших видах діяльності, в тому числі і в різних видах мистецтв. Проте в музичному мистецтві ці засоби музичної виразності отримують нові специфічні якості, нові виразні властивості і стають засобом музичного вираження, суто музичним явищем.

Таким чином, нами були виділені основні засоби виразності в інтерпретуванні вокального музичного твору, якими є текст твору, лад, гармонія, ритм, темп, динаміка, тембр, артикуляція і інтонація. Освоєння засобів музичної виразності - це виокремлення в музиці найбільш характерних для неї характеристик: гучності, звуковисотності, темпоритму, тембру, характеру звуковидобування, форми, жанру тощо і визначення їх ролі в створенні музичного образу, іншими словами, це освоєння музичної мови.

*Третя педагогічна умова* – спрямована на поетапне формування навичок художньої інтерпретації саме в напрямку від вербального тлумачення до

художньої інтерпретації музичного твору, оскільки у художній інтерпретації вокальних творів нерідко вирішується постановка сценічного образу за допомогою пластики, костюма, світла, мізансцен; велике значення набуває сама особистість, особливості таланту і майстерності майбутнього співака, який в свою чергу стає «співавтором» композитора.

Методологічно важливим є саме цілісний погляд майбутнього співака на вокальний твір, а не виокремлення з нього тексту, мелодії, голосу. Цілісне бачення вокального твору через призму тексту композиторського, поетичного, виконавського надзвичайно важливо для співаків. Тут найбільш безпосередньо здійснюється зв'язок теоретичних знань з практичною діяльністю [1, с. 88].

Поряд з оволодінням майбутніми співаками основними методами роботи над вокальним твором, студентам - вокалістам необхідно, перш за все, оволодіти музично - поетичними і музично-мовними методами, за допомогою яких можна розглядати вокальний твір у синтезі складових, а також методами віршотворення та лінгвістики [1, с. 87].

*Вокальний репертуар* для майбутніх співаків складається на основі наступних *критеріїв*:

- відповідність фізіологічним особливостям співацького апарату майбутнього співака з метою охорони співацького голосу;
- адекватність психічних особливостей студента - вокаліста;
- високий рівень художніх якостей;
- художні і жанрові контрасти вибраних творів;
- виховна спрямованість.

Розуміння значущості даної позиції у виборі репертуару є втіленням громадянського обов'язку педагога.

*Складаючи вокальний репертуар*, необхідно враховувати великий інтерес молоді як до класики, так і до сучасної популярної пісні. Шляхом ретельного відбору необхідно виховувати у студентів - вокалістів критичне ставлення до її художнього рівня, вміння відрізнити талановиті твори від

безмістовних і вульгарних, тобто активно формувати музичний смак. Важливо включати в репертуар не лише класичні, а і джазові вокальні твори, оскільки джаз характеризується поруч особливостей таких, як: особливості ритму, зокрема синкопованість, поліритмія, особливості гармонії (переважання септакордів, нонакордів), характерні гармонічні послідовності, а також ладові особливості (наприклад, зниження III ступені), особливості тембрової палітри. Поєднання класичної музики з фольклором, з різними видами естрадної та джазової музики стало одним з яскравих явищ сучасного музичного мистецтва XX–XXI століть.

У музичному мистецтві інтерпретація визначається як «вид художньої творчості, що з'єднує особисті переваги майбутнього співака, його досвід, естетичні ідеали, власний стиль виконання і композиторську ідею, реалізовану в творі» [2, с. 216]. Завдання майбутнього співака полягає в «дешифруванні» музичної інформації, що містяться в нотному тексті, розумінні її художньому сенсу, знаходженні адекватних виконавських засобів для втілення образного змісту музики в живому звучанні і передачі його слухачам. Відповідно вокальний музичний твір існує в єдності авторського тексту, суми інтерпретацій і сприйняття [3], а інтерпретація музичного твору розуміється як художній діалог виконавця з композитором і слухачами за допомогою музичного твору [1; 5]. При цьому всі учасники мистецького діалогу (автор, музичний твір, виконавець, слухачі) наділяються певними рисами суб'єктності, так як результатом інтерпретації є індивідуально-особистісне прочитання, тлумачення, відтворення і сприйняття образного змісту музики через виконавський акт [7].

*Четверта педагогічна умова* - передбачає використання у процесі занять зі студентами мультимедійних можливостей комп'ютера, музичних редакторів, які дають можливість прослуховування музичного матеріалу, аналізувати помилки і більш ефективно працювати над їх виправленням.

Досить важливим і специфічним аспектом підготовки майбутнього співака є *вміння використовувати технічні засоби* у відповідності зі своїми

голосовими даними. В першу чергу, це техніка роботи з мікрофоном, яка відбивається на загальній техніці вокального інтонування – від дихання до звукоутворення, артикуляції, і полягає в певних можливостях зміни звуку голосу. Це - посилення динаміки і придбання особливого вібратор; використання ефекту луни і зміни тембру. При роботі з мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, формування у майбутнього співака вміння користуватися мікрофоном: направляти його під необхідним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співацького апарату, як засобу подачі чистого посиленого голосу. Навички використання різноманітних технічних засобів безсумнівно вимагають відповідного професіоналізму, бо в навчальних програмах з підготовки фахівців повинно бути передбачено освоєння можливостей цифрових технологій, використання у процесі занять зі студентами мультимедійних можливостей комп'ютера, музичних редакторів, які дають можливість прослуховування музичного матеріалу, аналізувати помилки і більш ефективно працювати над їх виправленням.

Технічне удосконалення складає основу творчого самовираження, в процесі якого відбувається розвиток сприймання, художньої інтерпретації вокальних творів та придбання технічних навичок, які в результаті систематизуються і переходять у виконавство [5, с. 159].

Для реалізації художньої інтерпретації вокальних творів майбутньому співаку необхідні спеціальні вміння. Аналіз наукової літератури дозволяє визначити «вміння художньої інтерпретації вокальних музичних творів» як освоєння студентами способи виконання дій, володіння якими забезпечує можливість втілення в виконавській діяльності особистісно-осмисленого образного змісту музики на основі встановлення художнього діалогу з автором твору, музичним твором і слухачами.

Кожному етапу інтерпретації відповідають певні види музичної діяльності і конкретні вміння, які є домінуючими в даний момент. На етапі вивчення нотного тексту і «дешифрування» укладеного в ньому змісту

переважним видом діяльності є аналітична, за допомогою якої майбутній співак досліджує композицію і засоби музичної виразності в творі. Розшифровка інформаційних смислів здійснюється за допомогою герменевтичних умінь, які передбачають перебування семантичних одиниць музичного тексту і їх грамотну змістовну трактовку відповідно до естетичних норм епохи і художніми принципами стилю.

На етапі втілення художньої інтерпретації вокального твору переважає творча виконавська діяльність, в ході якої вибудовується і реалізується власна художня концепція вокального твору. Для цього майбутньому співаку потрібні креативні вміння, тобто вміння «привласнити» розшифрований музичний зміст, зробити його надбанням власної «Я-концепції», переплавити свій особистий творчий досвід, з'єднавши його з досвідом автора твору і на цій основі створити свій, суб'єктивно осмислений і особистісно-значимий задум твору як модель майбутньої художньої інтерпретації. Для втілення інтерпретації в живому звуковому вигляді потрібні виконавські вміння, що дозволяють майбутньому співаку знайти адекватні виконавські засоби, відпрацювати їх практично до високого рівня майстерності і з їх допомогою уявити на суд публіки художню концепцію твору.

На етапі осмислення звучання інтерпретації та оцінки результату виконання музичного твору основним видом діяльності є рефлексивно-аналітична. Для її реалізації необхідні рефлексивні вміння, що дозволяють здійснювати слуховий та емоційний контроль виконавської процесу, виробляти на цій основі своєчасну корекцію виконавчих дій, а також здійснювати оцінку переконливості практичної реалізації художньої концепції в цілому.

Таким чином, комплекс умінь художньої інтерпретації музичних творів у майбутніх співаків ґрунтується на домінуючих видах діяльності на різних етапах інтерпретаційного процесу і включає: вміння герменевтичні (тлумачення музичного тексту і розуміння закладеного в ньому змісту), креативні (побудова власної художньої концепції вокального музичного

твору), виконавські (втілення художньої концепції музично-виконавськими засобами), рефлексивні (оцінка переконливості практичної реалізації художньої концепції).

### **2.3. Методи і прийоми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків**

Ефективність формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків залежить від методів та прийомів, за допомогою яких педагог-вокаліст розвиває здійснює процес передачі вокально-педагогічного досвіду. Навчально - пізнавальна, діяльність майбутнього співака полягає у здобутті ним у процесі фахової підготовки певної суми знань і оволодіння комплексом необхідних вокально – виконавських умінь і навичок. Тож допомогти студенту в цьому і спрямувати у правильному напрямку процес формування в нього навичок художньої інтерпретації вокальних творів - першочергове завдання педагога-вокаліста.

У вокальній педагогіці використовують різноманітні методи та прийоми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів. Але, перш за все, розглянемо етимологію таких понять, як: «метод», «метод навчання», «прийом навчання».

У довідниковій літературі у вузькому значенні «метод» тлумачиться як спосіб керівництва пізнавальною діяльністю учнів, що має виконувати навчальну, виховну і розвивальну функції [50, с. 195]. «Метод навчання», на думку С. Гончаренка, є складним педагогічним явищем, в якому поєднані гносеологічний, логіко-змістовний (пізнавальний), психологічний і педагогічний аспекти [31, с. 389].

За Б. Додоновим, «метод» (грец. *methodis* – спосіб пізнання) – спосіб дослідження психолого-педагогічних процесів формування особистості, встановлення об'єктивної закономірності виховання і навчання [39, с. 21]. На його думку, цілеспрямований процес передачі і засвоєння знань, умінь і

навичок передбачає використання певних прийомів, способів, які у своїй сукупності утворюють *метод навчання*. Так, Е. Фьодоров розглядає «*метод навчання*» – як спосіб упорядкованої, взаємопов'язаної діяльності вчителя і учнів, спрямованої на вирішення завдань освіти, виховання і розвитку в процесі навчання [111, с. 105]. Складовим елементом методу навчання є прийом навчання. Е. Фьодоров зазначає, що «*прийом навчання*» – деталь методу, часткове поняття щодо загального поняття «*метод*» [111, с. 105].

Так, Н. Гребюєнюк вважає, що «*метод навчання*» це взаємопов'язана діяльність викладача та учнів, спрямована на засвоєння учнями системи знань, набуття умінь і навичок, їх виховання і загальний розвиток [33, с. 157]. Структурно-функціональною складовою методу навчання як певної системи є прийом навчання.

Придбані на заняттях з предмету «Постановка голосу» студентами – вокалістами знання, вміння і навички, з художньої інтерпретації вокальних творів зокрема, - є цінністю творчого характеру, оскільки вони можуть бути використані у майбутній професійній діяльності. І тільки на основі даної діяльності в рамках занять вокалом відбувається формування естетичних, етичних, світоглядних відносин майбутніх співаків, формування їх духовної культури. Студентська творчість відіграє провідну роль у багатьох системах, як художньої, так і музичної освіт, а саме: Е. Жак-Далькроза, К. Орфа, С. Кодая, Ш. Судзукі, Д. Кабалевського, М. Ветлугіної та інших. На думку педагогів, А. Климанова зокрема, творче завдання з художньої інтерпретації вокальних творів повинно бути спрямоване, перш за все, на самостійне створення майбутніми співаками нового мистецького продукту або фрагмента цього продукту (художня інтерпретація твору або його фрагменту), а також художнього образу твору, який сприймається і є засобом педагогічного управління художньою діяльністю майбутніх співаків, центральним елементом занять.

Процес музично-сценічного навчання майбутніх співаків буде ефективним і цікавим при використанні *методів і прийомів*, спрямованих на

формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів та сценічного втілення музичних образів, а саме:

- *художній тренінг* - спрямований на формування і вдосконалення міжособистісного спілкування майбутніх співаків, а також здатності у студентів до збереження творчого самопочуття в умовах публічної діяльності. Художній тренінг здійснюється шляхом залучення студентів-вокалістів до рольової ігрової діяльності, що передбачає:

- *залучення до діяльності в умовах цілеспрямовано створених ситуацій* («заохочення», «успіху», «емоційно – сценічної концентрації»);

- *спонукання до рефлексії;*

- *моделювання творчого процесу;*

- *корекцію співу і художньо-сценічної поведінки;*

- *виконання музично-творчих завдань:*

- *пізнавально-пошукового характеру* (вибір вокального твору для здійснення художньої інтерпретації, визначення жанрово-стильової приналежності твору тощо);

- *оціночного характеру* (спонукання до слухового контролю за результатами власного виконання і співом інших людей);

- *творчого спрямування, що включає в себе: художню інтерпретацію, інсценування вокального твору, імпровізування;*

- *виконання комплексу художньо-технічних вправ, спрямованих на:*

- *розвиток і корекцію вокальних умінь* (артикуляційна гімнастика, скоромовки, вправи на розвиток вокальної техніки);

- *розвиток і корекцію умінь ансамблевого співу;*

- *формування елементів сценічної техніки* (вправи на розвиток вокально-рухової координації, вміння використовувати образотворчі засоби, вправи на формування культури сценічної поведінки, емоційності у виконанні).

Засіб впливу, спрямований на формування у майбутніх співаків певних знань, умінь, навичок установок і досвіду в області художньої інтерпретації вокальних творів можна інтерпретувати як тренінг.

Тож розглянемо більш детально означені нами вище найбільш дієві та ефективні методи і прийоми формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків. Для успішного формування у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів доцільним, на наш погляд буде *використання методів стимулювання активності*. До традиційних методів педагогічного стимулювання ми відносимо *методи позитивного посилення: метод «заохочення» і «метод успіху»*.

*Методи позитивного посилення* - стимул для здійснення або продовження певної поведінки майбутнього співака. Це може бути позитивна мімічна або лаконічна мовна реакція педагога, привітний погляд, посмішка, стверджувальне кивання педагога головою в знак вірної поведінки студента або короткі репліки, наприклад: «Так-так», «Добре», «Молодець». Ці, здавалося б, незначні знаки схвалення є досить дієвим педагогічним засобом [95, с. 54]. Вони не тільки вказують майбутньому співаку, що треба діяти саме таким чином, але й демонструють доброзичливе ставлення педагога – вокаліста до майбутніх співаків.

Особливу увагу необхідно приділяти застосуванню *методу «створення ситуації успіху»*. Цей метод полягає в тому, що педагог допомагає студенту-вокалісту досягти певного успіху в необхідній справі й тим самим підкріплює мотивацію подальшої активності. Метод, звичайно, вимагає від педагога дещо більших зусиль, ніж заохочення, проте, він є більш результативним. Так, К. Ушинський зазначав, що успіх і невдачі, які відбуваються під час навчання – це внутрішній світ людини, ігнорування якого може привести до негативних результатів. Педагог стверджував, що тільки успіх підтримує інтерес учня до навчання. Тому в процесі вокальної підготовки важливим *методом є «створення ситуацій успіху»*. Цей метод актуалізує гедоністичні

функції виконавського мистецтва. Використовуючи весь потенціал позитивних естетичних емоцій, які виникають у процесі виконавської діяльності, «створення ситуації успіху» сприяє виникненню почуття насолоди від сприймання і виконання музики [88, с. 16]. На відміну від постійних зауважень викладача з постановки голосу цей метод спонукає і налаштовує виконавців на найкраще емоційне виконання вокального твору.

Можна зробити висновок, що застосування *методу «створення ситуації успіху»* є одним із найбільш дієвих і ефективних у процесі формуванні у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів. Це дозволило визначити ситуацію успіху майбутніх співаків як створення сприятливих організаційно-педагогічних умов, де кожен студент-вокаліст відчуватиме особливий психічний стан, виражатиме задоволення від позитивного результату музично-сценічної виконавської діяльності. Таким чином, *«ситуація успіху»* стає стимулом для подальшого успішного формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутнього співака.

Одним із прийомів «ситуації успіху» є *прийом «авансування»*. Це також є заохоченням, яке використовується, авансом, коли майбутній співак ще його не заслужив, або заслужив частково. Якщо педагог показує впевненість у можливостях виконавця і доброзичливе ставлення до нього, авансування часто стає плідним засобом позитивного посилення. Прийом полягає в тому, що педагог заздалегідь попереджає майбутнього співака про труднощі, надаючи можливість підготуватися до них.

Досягнення успіху у формуванні у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів залежить від застосування *методу «емоційно-сценічної концентрації»*.

Майбутні співаки в ситуаціях публічної діяльності переживають особливі почуття. Часто через хвилювання студенти не можуть гідно виконати твір, у деяких виникає страх перед сценою. Через відсутність умінь довільного подолання страху, студенти-вокалісти досить часто відчувають

труднощі саме у сценічній діяльності: не вміють долати емоційні «перешкоди», вільно створювати музичні образи.

Під час концертного виступу можуть виникнути зовсім непередбачені ситуації: поломка апаратури, раптова розгубленість окремого виконавця-соліста або групи виконавців. Крім того, можливі перешкоди на концерті з боку слухачів: шум, шурхіт, шепіт, ходіння по залу. Такі негативні моменти не просто дратують виконавців і слухачів, а й позначаються на якості виконання. Виконавцям подібні ситуації заважають успішно виступити, нерідконосять розчарування у своїй професії. Для того щоб підготувати майбутніх співаків до виступу, необхідно знайти способи подолання їх хвилювання, допомогти вирішити проблему внутрішнього розкріпачення, зняти нервову напругу.

Творче хвилювання в ситуації публічної діяльності слід спрямувати у таке русло, щоб воно сприяло кращому розкриттю виконавських задумів художньої інтерпретації вокальних творів, а не породжувало у майбутніх співаків невпевненість та страх перед слухачами. Для успішного виступу необхідний також і позитивний емоційний настрій колективу, який повинен забезпечити загальну активність час виступу [85, с. 21].

Перед виступом на сцені студенту – вокалісту варто самому собі продемонструвати те, що він буде показувати іншим. Для цього рекомендується застосовувати *метод «емоційно-сценічної концентрації»* (вміння концентруватися на майбутньому концертному виступі і максимально повно донести до слухача художній образ даного вокального твору).

Перед концертом можливе виникнення ситуацій, коли кілька вокальних колективів змушені перебувати в одному приміщенні і за обмежений час необхідно кожному емоційно налаштуватися і підготуватися до виступу. Учасники повинні бути готовими до таких ситуацій. Тут також допоможе емоційно-сценічна концентрація, яка формує у майбутнього співака навичку

не реагувати і не відволікатися, а сконцентруватися на художньо-образному змісті вокальних творів, що він виконує.

З метою формування здатності до «емоційно-сценічно концентрації», доцільно на репетиціях виконувати підготовлені номери програми в *ситуації спеціально створених перешкод*: шум, паралельне включення фрагмента інструментальної музики, звучання радіо, мобільних телефонів.

Наступний *метод спонукання до рефлексії* спрямований на формування самостійності, ініціативності в процесі діяльності, адекватної взаємооцінки, взаємоконтролю. У сучасній педагогіці під «рефлексією» розуміють самоаналіз діяльності та її результатів. Рефлексія може здійснюватися не тільки в кінці заняття, як це прийнято вважати, а й на будь-якому його етапі. Рефлексія спрямована на усвідомлення вивченого матеріалу. Її мета не просто виконати діяльність із зафіксованим результатом, але і побудувати смисловий ланцюжок, тобто порівняти засоби і методи, провести аналіз. Зазвичай, в кінці заняття підводяться його підсумки, обговорення того, про що дізналися, і того, як працювали - тобто кожен оцінює свій внесок у досягнення поставлених на початку заняття цілей, свою ініціативність в процесі діяльності, корисність обраних форм роботи. Студенти - вокалісти по - черзі висловлюються, відповідають на питання: що нового дізналися, чому навчилися, які види діяльності були цікавими, які завдання були легкі у виконанні художньої інтерпретації вокальних творів, а які викликали труднощі, що їх здивувало тощо.

Для того, щоб закінчити заняття на позитивній ноті, можна скористатися *вправою «Комплімент»* (комплімент-похвала, комплімент виконавським якостям, комплімент емоційному відгуку на музику), в якому майбутні співаки оцінюють внесок один одного в заняття і дякують один одному і викладачу. Такий варіант закінчення заняття дає можливість задоволення потреби у визнанні особистісної значущості кожного [121. с. 201].

*Метод моделювання творчого процесу* спрямований на прояв самостійності майбутніх співаків при створенні художньої інтерпретації

вокальних творів. Цей метод підкреслює важливість самостійного прийняття студентами - вокалістами рішень. Педагог - вокаліст повинен прагнути до того, щоб майбутні співаки якомога частіше самі відповідали на питання, що виникають в процесі створення художньої інтерпретації вокальних творів протягом заняття, а не задовольнялися отриманням від викладача готових відповідей, які їм залишається тільки записати і запам'ятати .

Водночас виконуючи вокальний твір, слід постійно перебувати в творчому стані, використовуючи *метод мисленнєвого співу* (на основі внутрішньо-слухових уявлень). Сутність цього методу полягає у внутрішній зосередженості студента - вокаліста, що зберігає голос від перевтоми при повторенні музичної фрази, розвиває творчу уяву, яка необхідна для виразного, художнього виконання [87, с. 120].

На думку М. Гарсія, опанування інтонацією, інтервалами тощо, залежить від того, наскільки чітко вокаліст спроможний уявити собі те, що йому необхідно співати. Цілком зрозуміло, що майбутнім співакам також слід подумки передбачати не лише вокально-технічні завдання для правильного виконання вокального твору, а й уявляти собі художній образ, певну ситуацію, емоційний стан героя та швидко переходити від однієї емоції до іншої. Так, для розвитку вокальних та артистичних навичок *необхідно враховувати психологічні процеси*, зокрема відчуття звуку в резонаторах, сприйняття роботи голосового апарату, відчуття опори звуку та свободи голосового апарату.

Не рідко в програмі вокального концерту студенти-вокалісти мають виконувати різнохарактерні вокальні твори. У зв'язку з цим їх уява має миттєво переключатися з одного емоційного стану до протилежного. Тому майбутній співак обов'язково має бути саме у такому творчому стані, на який налаштовують перші звуки інструментального вступу вокального твору.

Феномен «художня інтерпретація» включає як об'єктивні показники (відображення стилістики написання твору, художнього задуму автора,

типологічних рис художнього напрямку, художньо-виражальні засоби), так і суб'єктивні (індивідуально-неповторне відчуття твору виконавцем, індивідуальні характеристики голосу (тембр, польотність, діапазон тощо), індивідуальність виконавської манери (звукоутворення, кантиленність звучання тощо) [51, с. 142]. На думку професорки вокалу Венеційської консерваторії Ірис Коррадетті, вокаліст має володіти високим рівнем культури, тобто має бути ознайомлений з багатьма мистецькими творами та їхніми стильовими особливостями, звичаями різних народів, костюмами тощо. Викладачка підкреслює, що неможливо виконувати однаково твори І. Баха та Д. Верді, або Пуччіні, адже під час виконання вокальних творів написаних у XVI столітті слід усвідомлювати характерний для того часу класичний стиль із повільним, плавним звуковеденням. Водночас, музичні твори кінця XIX століття написані в романтичному стилі, тож і вимагають більше емоційного виконання, а вокальні твори близькі до нас за часом часто потребують передачі натхнених, глибоких почуттів. При цьому підсилюється зовнішнє вираження почуттів за допомогою міміки та жестів [6, с. 29].

Отже, можемо зробити висновок про доцільність використання на заняттях з постановки голосу *методу прослуховування вокальних творів* у виконанні кращих співаків світу за допомогою мультимедійної дошки, фонозапису, відеофільмів, комп'ютерних програм. Після чого важливим є колективне обговорення виконавських інтерпретацій, аналіз якості звучання, прийомів, які були використані майбутнім співаком для передачі певного образного змісту твору. Таке методичне коментування дає можливість порівняти декілька художніх інтерпретацій і вибрати власну. Водночас, на шляху до розвитку виконавської культури слід виховувати власну волю, прагнення до успіху. Як своєрідну підготовку до майбутньої музично-педагогічної та виконавської діяльності студента-вокаліста рекомендується використовувати концертно-виконавську практику майбутніх співаків у межах вищого навчального педагогічного закладу мистецького спрямування.

*Система такої концертно – виконавської практики* включає наступні *форми діяльності*: звітні концерти класу; академічні концерти, іспити, заліки відповідно до навчальних планів; участь у конкурсах вокалістів, загальних тематичних лекціях-концертах, святкових концертах межах вищого навчального педагогічного закладу мистецького спрямування тощо. Майбутні вокалісти, виконуючи вокальний твір, набувають досвіду психологічного загартування та естрадного спокою, оволодівають навичками художньої інтерпретації вокальних творів, набувають артистичні вмінням. Студенти-вокалісти усвідомлюють, що всі ці багаточисельні компоненти професійної майстерності майбутнього вокаліста необхідні йому для головної мети – успішного, ефективного спілкування з музичним вокальним твором і слухачем, відчуття себе посередником між ними. Тобто від усвідомлення себе партнером у творчому ланцюгу, від уміння розуміти твір, художньо інтерпретувати, подати його, залежить рівень сприйняття слухача, можливість зачепити найтонші струни його душі, вплинути на його емоційно-почуттєву сферу та на творче осмислення вокального твору. Адже відомо, що «виконавське мистецтво відрізняється від будь-яких інших видів художньої діяльності, насамперед, тим, що пропонує не лише результат діяльності, але й сам процес творчості – співак є одночасно і творцем, і матеріалом, з якого створюється вокально-сценічний образ, і кінцевим результатом – предметом творчості» [3, с. 301].

## Висновки до розділу 2

Поданий у розділі 2 матеріал щодо обраної теми дає можливість сформулювати такі узагальнення.

1. Визначені зміст і завдання вокальної підготовки майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування.

Робота зі студентом - вокалістом в класі вокалу передбачає поступове, цілеспрямоване оволодіння майбутнім співаком майстерністю виконання та, зазвичай, висуває перед педагогом - вокалістом низку складних, конкретних завдань, успішне вирішення яких у кожному конкретному випадку вимагає досвіду, глибокого аналізу і гнучкого підходу до виховання технічних і художньо-творчих здібностей студента.

2. Обґрунтовані педагогічні умови формування у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів.

Проаналізовані нами наукові джерела: навчальні програми зі спеціальної навчальної дисципліни «Вокал», педагогічна література та методики щодо навчання майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування академічному вокалу дозволяють сформулювати найбільш ефективні *педагогічні умови розвитку* академічного голосу у майбутніх співаків, щоб не тільки зберегти, але і зміцнити їх здоров'я. Спираючись на вищезазначене, ми визначили наступні педагогічні умови формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків, які, на нашу думку, значно оптимізують цей процес:

1. Забезпечення студентів знаннями з мистецтвознавства та педагогіки при розучуванні творів.

2. Осягнення художнього змісту музичних творів, самостійного вибору художніх засобів виконавської виразності, відпрацювання технічної майстерності. Розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей та уміння свідомо володіти власним голосом. Робота над вищевказаними

вокальними навичками ведеться синхронно, оскільки всі вони знаходяться у тісному взаємозв'язку.

3. У художній інтерпретації вокальних творів нерідко вирішується постановка сценічного образу за допомогою пластики, костюма, світла, мізансцен; велике значення набуває сама особистість, особливості таланту і майстерності майбутнього співака, який в свою чергу стає «співавтором» композитора. Поетапне формування навичок інтерпретації вокальних творів у напрямку від вербального тлумачення до художньої інтерпретації [6, с. 71].

4. Використання у процесі занять зі студентами мультимедійних можливостей комп'ютера, музичних редакторів, які дають можливість прослуховування музичного матеріалу, аналізувати помилки і більш ефективно працювати над їх виправленням.

3. Визначені методи і прийоми формування у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів.

Ефективність формування навичок художньої інтерпретації у майбутніх співаків залежить від методів та прийомів, за допомогою яких педагог-вокаліст розвиває співацький голос студента, здійснює процес передачі вокально-педагогічного досвіду. Навчально - пізнавальна, діяльність майбутнього співака полягає у здобутті ним у процесі фахової підготовки певної суми знань і оволодіння комплексом необхідних вокально – виконавських умінь і навичок. Допомогти студенту в цьому і спрямувати на правильний шлях процес формування в нього навичок художньої інтерпретації першочергове завдання педагога-вокаліста.

## ВИСНОВКИ

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

1. Хід магістерського дослідження дозволив висвітлити **проблему формування навичок художньої інтерпретації вокального твору** у майбутніх співаків як одну з головних у музичному виконавстві, бо саме вона торкається об'єктивно-суб'єктивних аспектів ступеню виявлення авторського композиторського задуму і міри свободи виконавської творчості. Було з'ясовано, що частина педагогів і музикантів-виконавців наполягають на ідеї, що виконання твору має повністю відповідати задуму митця, а інші з них дотримуються думки щодо свободи виконавської інтерпретації, зумовленої специфікою музичного мистецтва. Їх вивчення здатне висвітлити специфіку цього процесу, показати нові можливості у формуванні у майбутніх співаків навичок художньої інтерпретації вокальних творів.

Аналізуючи специфіку інтерпретаційних версій у різних видах музичної діяльності, нами було виокремлено **види художньої інтерпретації**:

- *редакторська інтерпретація*, підсумком якої є адаптований до нових виконавських вимог варіант нотного тексту музичного твору;
- *виконавська інтерпретація*, яка втілюється в музичному звучанні нового «прочитання» твору;
- *композиторська інтерпретація*, що характеризується музичною переробкою художнього матеріалу іншого твору чи його фрагмента;
- *музикознавча інтерпретація (наукова та художня)*.

2. Процес виконання магістерської роботи дозволив охарактеризувати **основне поняття** дослідження «*художня інтерпретація вокальних творів*», розкрити його сутність та окреслити структуру. Було з'ясовано, що поняття «інтерпретація» займає вагоме місце у науці, проте науковці не так

часто виходять на проблематику художньої інтерпретації, де мова в основному йде про теоретичну інтерпретацію художнього твору. Конкретні види художньої інтерпретації ґрунтовно досліджені в мистецтвознавчих дисциплінах, але співвідношення цих видів між собою трактується досить спірно. Саме тому при розкритті головного поняття дослідження ми спиралися на позицію О. Пустовіта, де **«художня інтерпретація»** прирівнюється до створення «вторинного» твору мистецтва на основі «первинного» (виконавська діяльність, інтерлінгвістичний (різних мов) і інтерсеміотичний (відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми). Отже, **«художня інтерпретація»** є результатом складних процесів, які становлять систему взаємодіючих елементів із специфічними функціями, властивостями і структурою та змістом.

3. У процесі проведення магістерського дослідження були з'ясовані **особливості вокально-виконавської діяльності** майбутнього співака. Музичне виконавство висвітлено як досить складний творчий процес, що має свої неповторні риси для будь-якого фаху. Проблему ж художньої інтерпретації розкрито як дієвий стимул щодо розвитку у майбутнього співака низки *професійно-особистісних якостей*:

- *художньо-образного мислення;*
- *здатністю володіння засобами музичної виразності;*
- *музичної ерудиції.*

У процесі дослідної роботи ми переконались, що володіння різними технічними прийомами і накопичення досвіду виконавської діяльності дозволить музикантові-вокалісту музикально і глибоко-художньо розкрити твір, що інтерпретується студентом.

4. Процес дослідної роботи підвів нас до окреслення **змісту і завдань вокальної підготовки** майбутніх співаків у закладах вищої педагогічної освіти мистецького спрямування.

Нами було визначено, що робота зі студентом-вокалістом у класі вокалу передбачає поступове, цілеспрямоване оволодіння майбутнім співаком майстерністю виконання та висуває перед педагогом-вокалістом низку складних і чітко визначених **завдань**, успішне вирішення яких у кожному конкретному випадку вимагає претичного досвіду, глибокого аналізу і гнучкого підходу до виховання технічних і художньо-творчих здібностей студента-вокаліста.

5. Практика здійснення магістерського дослідження дозволила обґрунтувати **педагогічні умови** формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів майбутніми співаками.

Ми з'ясували, що «педагогічна умова» - це сукупність зовнішніх обставин, у яких протікає життєдіяльність суб'єкта; навчальна діяльність (зовнішня зокрема); свідомо сконструйована педагогом обставина, яка суттєво впливає на протікання процесу, припускає (але не гарантує) певного творчого результату.

Проаналізовані нами наукові джерела (навчальні програми зі спеціальної навчальної дисципліни «Вокал», педагогічна література з методики навчання майбутніх співаків у закладах вищої освіти мистецького спрямування академічному вокалу) дозволили обрати і сформулювати найбільш ефективні, на нашу думку, **педагогічні умови** формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів.

*Перша умова* включає забезпечення студентів знаннями з мистецтвознавства і вокальної педагогіки у процесі розучування вокальних творів.

*Друга умова* включає осягнення художнього змісту вокальних творів, самостійний вибір художніх засобів виконавської виразності, відпрацювання технічної майстерності. Такий комплексний підхід дозволить розвинути у майбутніх вокалістів вокально-технічні й виконавські здібності, сформує у студентів вміння свідомо володіти власним голосом. Робота над вище

зазначеними вокальними навичками має проводитись синхронно, оскільки усі вони знаходяться у тісному взаємозв'язку.

*Третя умова* визначає поетапне формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків у напрямку від вербального тлумачення до художньої інтерпретації. Дана позиція була обгрунтована тим, що у практиці художньої інтерпретації вокальних творів постановка сценічного образу часто вирішується за допомогою пластики, костюму, професійного освітлення, мізансцен. У даному творчому процесі великого значення набувають сама особистість виконавця, тонкості й особливості його таланту, а також майстерність майбутнього співака, який мимоволі стає «співавтором» композитора.

*Четверта умова* передбачає використання у процесі занять зі студентами-вокалістами мультимедійних можливостей комп'ютера, музичних редакторів, які надають можливість прослуховування музичного матеріалу, вдумливого і детального аналізу помилок, що стимулює майбутнього співака до більш ефективної праці в контексті їх виправлення.

6. Грунтуючись на результатах проведеного кваліфікаційного дослідження, нами були визначені **методи і прийоми** формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків. Процес здійснення дослідження дозволило обгрунтувати залежність ефективності сформованості навичок художньої інтерпретації у майбутніх співаків від обраних педагогом-вокалістом методів і прийомів для розвитку співацького голосу студента, від якісної змістовності процесу передачі педагогом вокально-педагогічного досвіду своєму учневі. Процес дослідження дозволив конкретизувати суть навчально-пізнавальної діяльності майбутнього співака під час процесу його фахової підготовки, яка полягає здобутті майбутнім вокалістом важливих знань за фахом та оволодіння ним комплексом необхідних вокально–виконавських умінь і навичок. Допомогти студенту в цьому складному процесі та сформувати у

нього навички художньої інтерпретації із застосуванням вірно підібраних прийомів і методів є першочерговим завданням педагога-вокаліста.

Основні положення і висновки нашого магістерського дослідження сприяють подальшому науковому осмисленню проблем формування навичок художньої інтерпретації вокальних творів у майбутніх співаків, є основою вдосконалення процесу підготовки вокалістів у ЗВО мистецького спрямування, музичних училищах та коледжах за фахом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. Пособие для учителя. Москва: Просвещение, 1983. 111с.
2. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности. Москва: Наука, 2000. 335 с.
3. Азарова Л. Г. Проблеми виправлення деяких недоліків голосоутворення в класі вокалу. Педагогіка Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Режим доступу: <http://www.stationline.org.ua/pedagog/104/17708-problemi-vipravlenniyadeyakix-nedolikiv-golosoutvorennya-v-klasi-vokalu.html>
4. Алексеев А. Д. О воспитании музыканта-исполнителя // Советская музыка. 2000. № 5. С. 72-77.
5. Анисимов О. С. Методологическая культура педагогической деятельности и мышления. Москва, 2001. 416 с.
6. Антонюк В. Г. Культурологічний зміст українського вокального мистецтва. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2008. № 1. С. 29-39.
7. Арчажникова Л. Г. Основные направления в совершенствовании подготовки учителя музыки к профессиональной деятельности // Совершенствование подготовки учителя музыки на музыкально-педагогическом факультете. Свердловск, 2007. 4-е изд. С. 3 - 10.
8. Асафьев Б.В. Речевая интонация. Москва-Ленинград: Музыка, 1965. 136 с.
9. Асмолов А.Г. Психология личности: Учебник. Москва: Изд-во МГУ, 2000. 367 с.
10. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса: (Метод. пособие). Москва: Просвещение, 1982. 192 с.

11. Байлук В.В. Человеческое знание: Новое направление в практической психологии. Кн. 2. Самопроектирование. Екатеринбург: Изд-во Дома учителя, 1999. 239 с.
12. Баренбойм Л.А. Рубинштейновские традиции и наша современность // Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград: Музыка, 1974. 336 с.
13. Беспалько В. П. Слагаемые педагогической технологии. Москва: Педагогика, 2009. 190 с.
14. Бехтерев В. М. Избранные труды по психологии личности: В 2-х тт. Объективное изучение личности. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. Т.2.283 с.
15. Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества. Ростов-на-Дону, 2003. 173 с.
16. Бодалев А. А. Личность и общение// Бодалев А.А. Избр. труды. Москва: Педагогика, 1983. 271 с.
17. Бодров В. А. Психологические исследования проблемы профессионализации личности. Москва, 1991. С. 3 - 26.
18. Бочкарев Л. Л. Адекватное восприятие музыки в зависимости от психологических состояний слушателей // Новые исследования в психологии. 1981. №2. С. 63-74.
19. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Москва: Изд-во Институт психологии РАН, 1997. 352 с.
20. Брушлинский А.В. Взаимосвязь профессиональных и личностных аспектов мышления // Мышление, процесс, деятельность, общение. Москва, 2002. С. 5-49.
21. Ветлугина Н.А. Общие вопросы художественного творчества ребенка // Художественное творчество и ребенок. Москва: Педагогика, 1972. 287 с.
22. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / Ред. Якиманская И.С. Москва, 1989. 48 с.
23. Вотріна В. Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тессейр. Київ: НМАУ. 2001. 272 с.

24. Выготский Л.С. Психология искусств. Москва: Искусство. 1965. 379 с.
25. Гарбузов Н.А. Зонная природа динамического слуха. Москва: Музгиз., 2005. 108 с.
26. Гильбурд Г. И. Исполнительское искусство сфера проявления художественной идеи. Томск, 2005. 195 с.
27. Гинзбург Л. М. О работе над музыкальным произведением. 6-е изд. Москва: Музыка, 2001. 89 с.
28. Гинзбург М. Р. Личностное самоопределение как психологическая проблема // Вопросы психологии. 1988. № 2. С.19 - 27.
29. Головаха Е. И. Жизненная перспектива и профессиональное самоопределение молодежи. Киев: Наукова думка, 2008. 76 с.
30. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном исполнительстве // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Москва, 2008. Вып. 2. С.35 - 71.
31. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. 2-ге, доп. й вип. Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.
32. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. Москва: НВ Магистр, 1993. 190 с.
33. Гребенюк Н. Є. 2000. Особистісно орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака. Музичне виконавство: наук. вісник Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. Київ: НМАУ. 2000. Вип. 14, кн. 6. С. 156-165.
34. Григорьев В. Ю. Вопросы исполнительской формы и мастерства. //Проблемы интерпретации музыки. Москва: Музыка, 2006. С.123 - 126.
35. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). Новосибирск: Наука, 2002. 256 с.
36. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. Москва: Педагогика, 2006. 240 с.
37. Дидковская Я. В. Профессиональное самоопределение студенчества: современные проблемы. Дисс. канд. соц. наук. Екатеринбург, 2000. 21 с.

38. Днепров С. А. Педагогическое сознание: теория и технология формирования у будущих магистров: Монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2008. 298 с.
39. Додонов Б. И. Потребность, отношения и направленность личности // Вопросы психологии. 2003. № 5. С.18 - 30.
40. Додонов Б. И. Структура и динамика мотивов деятельности // Вопросы психологии. 1984. № 4. С.126 - 130.
41. Єременко О. В. Музично-педагогічна освіта: теоретико-методологічні підходи до її модернізації. Теорія та методика мистецької освіти. Київ: НПУ ім. М. Драгоманова. 2010. С.89-114.
42. Єременко О. В. Підготовка магістрів музичного мистецтва: теорія і методика навчання: (монографія). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова. 2009.
43. Жишкович М. А. Основи вокально-педагогічних навичок: методичні поради. Львів. 2007. 43 с.
44. Закон України «Про Освіту» від 7 грудня 2017 року № 2233 – VII про освіту. Режим доступу: [http://search.ligazakon.ua/1\\_doc2.nsf/link1/T172145.html](http://search.ligazakon.ua/1_doc2.nsf/link1/T172145.html)].
45. Занков Л. В. Избранные педагогические труды. Москва: Педагогика. 1990. 418 с.
46. Здравомыслов А. Г. Потребности, интересы, ценности. Москва: Политиздат, 1986. 223 с.
47. Зеер Э. Ф. Психология личностно ориентированного профессионального образования. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2000. 258 с.
48. Земерова Л. Н. Сотворчество педагога и ученика в создании художественной интерпретации музыкального произведения / Урал. гос. пед. унт, Екатеринбург. 2006. Деп. в НИИ ВО № 667-96. С.32 - 38.
49. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості :( монографія). Чернівці. 2006. С. 14-36.

50. Исполнительское искусство зарубежных стран. Москва, 2002. Вып. 1280 с.
51. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Уч. пособие для вузов. Москва, 1990. 303 с.
52. Казальс П. Об интерпретации // Советская музыка. 2000. № 1. С. 93.
53. Капустин Ю. Массовые средства распространения музыки и некоторые проблемы современного исполнительства // Вопросы теории и эстетики музыки. Москва: Музыка, 2009. Вып. 9.
54. Коваль Л. В. Професійна підготовка майбутніх артистів-вокалістів: технологічна складова: (монографія). Донецьк: Юго-Восток. 2009. 375 с.
55. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. Ленинград: Музыка, 2009. 120 с.
56. Корыхалова Н.П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. Санкт-Петербург: Композитор, 2000. 272 с.
57. Костюк А.Г. Некоторые вопросы восприятия музыкального произведения // Вопросы психологии. 2003. № 12. С. 45 - 58.
58. Кочнев Ю.Л. Объективное и субъективное в музыкальной интерпретации. Автореф. дис. канд. пед. наук. Ленинград, 1970. 21 с.
59. Крамська С., Руденко, О. (2020). Значущість художньо-творчого ресурсу у професійному становленні вокаліста: мистецько-історичний погляд // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. СумДПУ імені А.С.Макаренка. Суми, 2020. Вип. 8 (102).
60. Крягжде С.П. Управление формированием профессиональных интересов // Вопросы психологии. 2005. № 3. С. 23 - 30.
61. Кудряшов А.Ю. Исполнительская интерпретация музыкального произведения в историко-стилевой эволюции. Дисс. канд. иск. Москва, 1994. 233 с.
62. Кутішенко В. П. Вікова та педагогічна психологія (курс лекцій): навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури. 2005. 128 с.

- 63.Ландовска В. О музыке / Пер. с англ; Послесловие А.Е. Майкапара. Москва: Радуга, 1991.-438 с.
- 64.Ландшеер В. Концепция "минимальной компетентности" // Перспективы вопросы образования. 1988. № 1. С.68- 70.
- 65.Леквеишвили Г.Г. Роль музыкального воспитания в процессе становления личности. Тбилиси, 1987. 166 с.
- 66.Львова Ю.Л. Развивать дар творчества. Киев: Рад. шк., 1987. 133 с.
- 67.Малишева Т. П. Сольний спів: програма та приблизний репертуар. Харків. 2002. 25 с.
- 68.Маруфенко О. В. Особливості вокальної підготовки в системі мистецько-педагогічної освіти. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми. 2010. С. 175-180.
- 69.Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: Исследование. Москва: Композитор, 1993. 267 с.
- 70.Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва: Музыка, 1976. 254 с.
- 71.Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Ступеньки к творчеству. Москва, 1987. 130 с.
- 72.Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественного восприятия: Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы. Москва: Искусство, 1985. 318 с.
- 73.Миславский Ю.А. Самореализация и творческая активность личности // Вопросы психологии. 1988. № 3. С.71 - 78.
- 74.Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Келдыш Г.В. Москва, 1990. 671 с.
- 75.Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.осква, 1972. 384 с.
- 76.Назайкинский Е.В. Проблемы комплексного изучения музыкального произведения // Музыкальное искусство и наука. Москва: Музыка. 1978. Вып. 3. С.3-12.

- 77.Носуленко В.Н. Психология слухового восприятия. Москва: Наука, 1988. 214 с.
- 78.Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики : наук.-метод. посібник. Кривий Ріг: Видавничий дім. 2006. 116 с
- 79.Орлова Е. Музыкальная жизнь и процесс интонирования (о некоторых закономерностях) // Сов. музыка. 1981. № 6. С.11-17.
- 80.Павлов І. Формування професійно-ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично- виконавської діяльності: (дис. канд. пед. наук). Луганськ. 2009. 244 с.
- 81.Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України. 2010. 274 с.
- 82.Перепелица А.Д. Музыкальная культура и кризис эмоций // Вопросы психологии. 1990. № 3. С. 32 - 40.
- 83.Петрушин В.И. Музыкальная психология. Москва: Пассии, 1994. 303 с.
- 84.Пиличяускас А.А. Познание музыки как воспитательная проблема: Пособие для педагогов. Москва, 1992. 40 с.
- 85.Плеханова О. Е. Формування вокально-сценічної майстерності майбутнього вчителя музики: (автореф. дис. канд. пед. наук). Київ. 2010. 23 с.
- 86.Подоляк Л. Г. Психологія вищої школи : навч. посіб. Київ: ТОВ «Філ-студія». 2006. 320 с.
- 87.Познавательные процессы и способности в обучении: Учебн. пособие для пединститутков / Ред. Шадрикова В.Д. Москва: Просвещение, 1990. 141 с.
- 88.Полубоярина І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі: (автореф. дис. канд. пед. наук). Житомир. 2008. 20 с.
- 89.Пономарев А.Я. Психология творчества и педагогика. Москва, 1976. 280 с.
- 90.Постановка голосу: робоча програма для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» / Розробник програми Н. А. Овчаренко. Кривий Ріг, 2014. 25 с.

- 91.Прядко О. М. Розвиток співацького голосу. Метод рекомендації. Кам'янець-Подільський: ПП Бдейницький О. А. 2009. 92 с.
- 92.Пряжников Н.С. Профессиональное и личностное самоопределение. Москва: Воронеж, 1996. 256 с.
- 93.Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции. 2-е изд. Москва: Музыка, 1972. 168 с.
- 94.Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир. Москва: Эдиториал УрСС, 1996. 224 с.
- 95.Роменець В. А. Виховання творчих здібностей у студентів. Київ: Вища школа. 2003. 94 с.
- 96.Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. Москва, 2003. 359 с.
- 97.Ручьевская Е. Интонационный кризис и проблема переинтонирования // Советская музыка. 1975. № 5. С.129 - 134.
- 98.Сафин В.Ф., Ников Г.П. Психологический аспект самоопределения личности // Психологический журнал. Т. 5. 1984. № 4. С.18 - 26.
- 99.Сирота З. Розвиток музично-педагогічних ідей в освітніх закладах України (до ХХ ст.). Вісник Київського міжнародного університету. Серія: педагогічні науки. 2007. № 8. С.210-224.
100. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ: Міленіум. 2006. 346 с.
101. Стасько Г. Є. Голос людини та вокальна робота з ним: (монографія). Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. 2010. 336 с.
102. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки: курс лекцій Харків : ХДАК; Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка. 2002. Ч. 1. 91 с.
103. Степанова Е. И. Возрастная изменчивость интеллектуальных функций в юношеском возрасте. Вопросы психологии. 1970. № 1. С. 79-88.
104. Стефіна Н. В. До проблеми дослідження розвитку вокального інтонування у артиста-вокаліста: виклики сьогодення. Педагогіка і психологія сьогодення: теорія та практика. Фаховий збірник наукових робіт

учасників міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 18-19 січня, 2019 року). Одеса: ГО «Південна фундація педагогіки». 2019. Ч. 1. С.114-117.

105. Тарасов Г.С. О психологии искусства // Вопросы психологии. 1992 № 1. С.105-111.

106. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания. Москва: АПН РСФСР, 1947. 242 с.

107. Ткаченко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури майбутнього вчителя музики у процесі професійної підготовки : (авторeref. дис. д-ра пед. наук). Київ. 2010. 43 с.

108. Туркот Т. І. Педагогіка вищої школи: навчальний посібник: Херсон: Олді-плюс. 2013. 465 с.

109. Устименко-Косорич Е.А. Научно-технический прогресс в контексте масс-культурных музыкальных стилевых новаций / Е.А. Устименко-Косорич // Проблемы современности : культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. праць. Луганськ : СтильІздат, 2007. Вип.8. С. 267-276.

110. Фоломєєва Н. Перспективи вокального мистецтва у сучасному художньо-освітньому просторі України: матеріали конф. / Наталія Фоломєєва. К., 2007. С.19-24.

111. Федоров Е.Е. Интуиция в музыкально-исполнительской деятельности // Вопросы психологии. 1985. № 2. С. 100 - 105.

112. Фельдштейн Д.И. Психологические закономерности социального развития личности в онтогенезе // Вопросы психологии. 1985. № 6. С.26 -37.

113. Философский словарь. Москва: Изд. политической литературы, 1981.445с.

114. Харлап М. Исполнительское искусство как эстетическая проблема: Статьи. Очерки. Исследования. Москва, 1976. 333 с.

115. Хвошнянская С.М. Интерпретация одна из форм бытия художественного произведения // Проблемы методологии и логики науки. - Вып. 7. Томск: Изд-во ТГУ, 1974. С.45-135.

116. Цуккерман В.С. Музыка и слушатель. Москва: Музыка, 1972. 98 с.
117. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника: Учебное пособие. Москва: Изд. центр «Академия», 1999. 192 с.
118. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. Москва, 1988. С.25-468.
119. Шibaева М.М. Самоопределение личности в культуре как мировоззренческая проблема // Культура и мировоззрение. Москва, 1985. Вып. 11. С.93-97.
120. Ширшов В.Д. Педагогическая коммуникация: теория, опыт, проблема. Екатеринбург: УрГПУ. 1994. 128 с.
121. Шиянов Е.Н. Развитие личности в обучении: Учеб. пособие для студентов пед. вузов / Москва: Академия, 1999. 288 с.
122. Шульпяков О.Ф. Звукотворческая воля или процесс познания // Сов. музыка. 1982. № 5. С.104 - 106.
123. Штайнер Р. Духовное обновление педагогики. Москва: Парсифаль, 1995. 251 с.
124. Щедровицкий П.Г. Очерки по философии образования. Москва, 1993. 154 с.
125. Эльконин Д.Б., Коссаковский А.П. Основные этапы психического развития // Педагогика. Москва, 1978. С79 - 92.
126. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2009. 536 с.
127. Якиманская И. С. Развивающее обучение. Москва: Педагогика, 2009. 144 с.
128. Якобсон П. М. Психологические проблемы мотивации поведения человека. Москва: Просвещение, 1969. 316 с.
129. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. Москва: Искусство, 1964. 86 с.
130. [Kulturamovy.Univ.Kiev.Ua/Km/Pdfs/Magazine11-7.Pdf](http://Kulturamovy.Univ.Kiev.Ua/Km/Pdfs/Magazine11-7.Pdf)

## ДОДАТКИ

Додаток А

## ВПРАВИ РОЗСПІВУВАННЯ

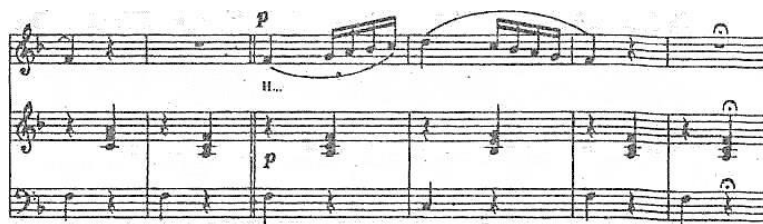
Для початкових занять потрібно підібрати найменш складні вправи, які допоможуть студенту - вокалісту максимально зосередитися на процесі формування звуку.

## Вправа № 1

Спочатку вправу потрібно співати з закритим ротом, що дає відчуття головного резонування. Головну увагу потрібно приділити рівності, стриманості звучання, збереженню до кінця вправи позиції верхнього тону, економному витрачання дихання.

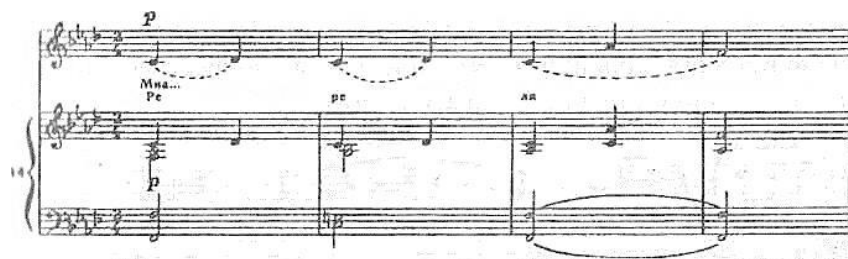
## Вправи № 2, 3

Ці вправи корисні для всіх голосів. Вони зручні для початку розспівування, сприяють вирівнюванню голосу на звукоряді, що поступово розширюється. Рекомендуємо співати на голосних «і», «е», в деяких випадках - на сполученні складів «мі», «ля». Необхідно пам'ятати, що перехід за межі діапазону, що вільно звучить, може викликати м'язове затиснення.



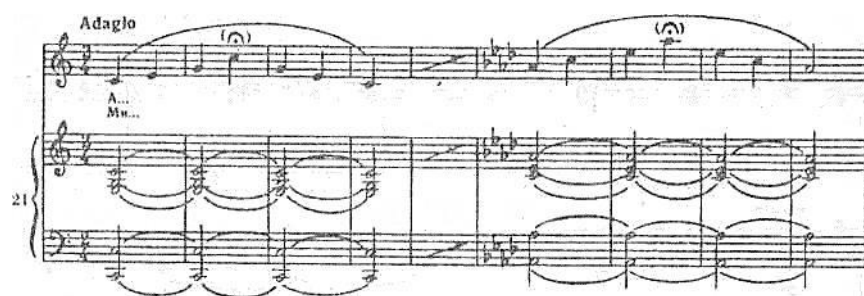
#### Вправа № 4

Вправа корисна для всіх типів голосів у відповідній тональності. Кожний верхній тон потребує особливо точної атаки звуку, тому його слід акцентувати. Щоб відпрацювати чіткість кожного звуку в швидкому темпі, корисно спочатку співати вправу повільно - сольфеджуючи або на різні склади.



#### Вправа № 5

Цю вправу жіночі й чоловічі голоси можуть співати легато і стакато. Починати треба стримано, завчасно уявляючи собі звучання верхнього тону, підхід до якого потребує більш активної подачі дихання. При нисхідному русі необхідно зберігати позицію верхнього тону.



#### Вправа № 6

Вправа сприяє розвитку вокального слуху, гнучкості голосу, вмінню співати широкі інтервали (радимо їх також сольфеджувати). Рекомендуємо її для більш підготовлених співаків.



### Вправа № 7

Вправа допомагає подолати млявість апарату у низьких і середніх голосів. Виконання пунктирного ритму в поданому арпеджіо допомагає точності атаки. Необхідно чітко вимовляти приголосні на кожній сильній долі такту. Сполучення голосних з приголосними можна змінювати за бажанням. Співати спокійно, але енергійно, в межах вільного звучання тонів.

Додаток Б

### ВПРАВИ НА ЗГЛАДЖУВАННЯ РЕГІСТРІВ

Рівне однохарактерне звучання голосу на всьому діапазоні - одна із ознак професійного звучання. У співаків початківців голос в різних регістрах звучить по-різному: там, де змінюються регістри, він немов ламається, не підкоряючись співакові. Це порушує естетичні норми звучання.

### Вправа № 1

Ступеневий рух сусідніх тонів вгору і вниз сприяє вирівнюванню голосу. Особливо корисна ця вправа для відпрацювання перехідних звуків у тенорів («мі — фа — фа-дієз — соль» першої октави). Педагогічна практика підтвердила, що поєднання складів «ре» - «до», «до» - «ре», «ма» - «мі», «мі» - «ма» значно допомагає досягти цієї мети. Співакам-початківцям достатньо

засвоїти перший варіант. Високим голосам не рекомендується співати вище вказаної тональності. Для середніх і низьких голосів тональність підбирається індивідуально.

1 *mf*  
Ре Ма до ми до ми ре ма ре ма  
40 *mf*

### Вправа № 2

Вправа сприяє збереженню співацької позиції при переходах на широкі інтервали. Поєднання легато і стакато в досить широкому темпі допомагає «намітити» позицію верхніх тонів, відчутти опору звуку.

*p*  
А...  
19 *p*

### Вправа № 3.

Вправа для згладжування регістрів на нижній ділянці діапазону. Перехід від ноги соль на нижні звуки виконується прийомом портаменто. Нижні ноти повинні звучати повно і впевнено з перевагою грудного (але і з збереженням головного) резонування.

В. РОЖДЕСТВЕНСЬКА

*Lento*  
11 *f*  
А...  
11 *f*

## ВПРАВИ НА РОЗВИТОК ОДНОРІДНОСТІ ВИСПІВУВАННЯ ГОЛОСНИХ

При виспівуванні різних голосних необхідно уникати строкатості їх звучання. Вправи цього розділу сприяють оволодінню однотембральністю звучання голосних. Необхідно зберігати однакову співацьку установку для всіх голосних, замінити їх обережно, не порушуючи загальної позиції.

### Вправа № 1

Вправу треба розпочинати з найбільш зручної голосної на центральних звуках голосу. Виконання її на більш високих звуках може призвести до м'язового затиснення, неприємним відчуттям в області гортані.

Слід змінювати чергу голосних, наприклад: «у», «о», «а», «е», «і – а», «о», «у», «і», «е – і», «е», «а», «о», «у» тощо. До цих голосних можна додавати різні приголосні, наприклад «з» для дзвінкості або «м», «н» для більшого відчуття резонування. Вибір різних голосних, сполучення їх с приголосними мають відбуватися індивідуально. Для середніх і низьких голосів рекомендуємо більш низькі тональності: «ре мажор» - «соль мажор».

### Вправа № 2.

Вправа для всіх голосів. Середні і низькі голоси виконують її секвенційно вгору і вниз в межах терцій.

### Вправа № 3.

Вправа, окрім формування однохарактерності звучання голосних, сприяє також розвитку кантилени. Якщо голосні звучать строкато, потрібно проспівати вправу спочатку на найбільш зручному голосному звуці.

Largo cantabile  
p

Ma - a - a - o - u...  
Do - u - x - z - a...  
Na - o - u - n - a...

Додаток Г

### **ВПРАВИ НА РОЗВИТОК ТЕХНІКИ ДИХАННЯ**

Кантилена тісно пов'язана зі співацьким диханням, з опорою звуку. Втручання в процес співацького дихання без роботи над якістю звуку недоцільне і може призвести до негативних результатів.

Правильне положення корпусу передуює вдиху. Він має бути легким, безшумним: нижні ребра розширені, залишаються до кінця фрази немов у положенні вдиху; атака м'яка, точна. На початку навчання дихання потрібно поновлювати частіше, пам'ятаючи, що співати «бездиханно» не менш шкідливо, ніж надмірно перебирати дихання. Вправи цього розділу допомагають усвідомити функцію співацького дихання, опору звуку. Подальша робота закріплює і автоматизує ці навички.

### Вправа № 1.

Вправа допомагає випрацьовувати відчуття опори дихання. Співак водночас стримує дихання і на поривчастих звуках ніби «штовхає» його.

A...



## Вправа № 2.

Вправа для оволодіння прийомом легато і портаменто. Пов'язуючи різні звуки, потрібно подвоювати попередній тон без «під'їздів», без гліссандо, тихо і непомітно.

*Додаток Д*

## **ВПРАВИ НА РОЗВИТОК АРТИКУЛЯЦІЇ, ДИКЦІЇ.**

Артикуляційний апарат повинен бути вільним, щоб співак мав можливість миттєво промовляти різноманітні звуки, не порушуючи при цьому співацької установки. Чіткість артикуляції допомагає покращити

дикцію. Кращому формуванню звуку сприяє також вільна, не затиснута нижня щелепа, її слід трохи опустити і відвести назад. Потрібне положення вона займає при скороченні квадратних м'язів щік; губи розсовуються в посмішці, м'яке піднебіння підтягується, як при позіху.

У вправах цього розділу необхідно комбінувати голосні й приголосні в різноманітних сполученнях. При затисненості нижньої щелепи корисно співати йотовані голосні («йа-я», «йе-є», «ней-ней-ней», «дай-йай-йя»). Розвитку чіткої дикції заважають часто поширені недоліки - нерухомість верхньої губи (так звана «мертва» губа) і млявість квадратних м'язів щік. Вправи на склади «зе-зо» або «зе-зу» допоможуть усунути їх, якщо на складі «зе» швидким утрируваним рухом розтягнути губи (як в широкій усмішці), а на складі «зо» або «зу» швидко витягнути їх уперед. Для кращої дикції необхідно швидко і чітко промовляти приголосні. Нагадаємо, що надмірна артикуляція, як і надмірне відкидання нижньої щелепи або висування її вперед, не тільки мало естетичні, а й можуть призвести до м'язових утисків, порушити чіткість дикції, тому всі рекомендовані прийоми мають характер робочого моменту. Взагалі ж, усі рухи артикуляційного апарату, міміки обличчя повинні бути природними, красивими.

### Вправа № 1.

Вправа для звільнення нижньої щелепи. При співі треба слідкувати, щоб рух нижньої щелепи не заважав рівному та злитному звучанню. Язик повинен лежати пласко, а між твердим піднебінням і язиком повинно створюватися відчуття, що достатньо вільного місця.

73

### Вправа № 2.

Вправа для розвитку губ і квадратних м'язів щік. Окрім вказаних «зе-зо», можна використовувати й інше сполучення складів, наприклад «ма-мі», «мі-ма» тощо. Спочатку - співати повільно, чітко акцентуючи кожен сильну долю.

### Вправа № 3.

Особливу увагу слід приділити точності та «чеканності» пунктирного ритму, строгому витримуванню восьмих з точкою. Шістнадцяті співати коротко і чітко. Середнім голосам не виходити за межі вказаної тональності.

Додаток Е

### **ВПРАВИ НА РОЗВИТОК РЕЗОНУВАННЯ**

Гарне резонування голосу вважається показником правильного формування звуку. Головне резонування значно поліпшує звучання голосу, додаючи йому дзвінкості, злитості - якостей, необхідних для співу в великих приміщеннях. Головне резонування (при вмілому поєднанні з грудним)

сприяє також більш вільному звукоутворенню та збільшує тривалість дихання.

Якщо міцно стиснути губи і проспівати подовжений приголосний звук «м-м-м», виникає відчуття вібрації в верхній частині обличчя, звук починає резонувати. Іншим прийомом, що допомагає розвитку головних резонаторів, є спів на голосний звук «і» (іноді «є»). Снів складу «мі» уривчастим звуком з відчуттям дихальної опори також надає голосу більшої дзвінкості. Рекомендовані прийоми не є готовими рецептами, вони лише можуть надати можливість співаку зрозуміти характер потрібного звучання і закріпити відчуття, що його супроводжують.

### Вправа № 1.

Вправу слід виконувати спочатку з закритим ротом. Після засвоєння цього звучання потрібно переходити до співу складів, намагаючись відчутти резонування верхніх частин обличчя. Треба якомога дзвінкіше промовляти приголосні «б» і «д» та подовжувати звучання «м», «н».

811

*Lento*  
*pp*

М... бом, бом, бом, бом, бом. Дан, дан, дан, дан, дан.

*pp*

бом, бом, бом, бом, бом. Дан, дан, дан, дан, дан.

бом, бом, бом, бом, бом. Дан, дан, дан, дан, дан.

### Вправа № 2.

Склад «мі», проспіваний легко, «сухо» в рухливому темпі і на опорі дихання допомагає відчутти головне резонування.



Додаток Є

## **ПРИБЛИЗНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ РЕПЕРТУАР ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ**

### ***Вокалізи***

Вокалізи, ор. 9 № 3, 4, 5. Муз. Дж. Конконе.

Вокалізи, ор. 10 № 3, 4, 5. Муз. Дж. Конконе.

Вокаліз № 17. Муз. Ф. Абта.

Вокаліз № 18. Муз. Г. Зейдлера.

Вокаліз. Муз. М. Брамбілла.

### ***Українські народні пісні***

«Зелененький барвіночку» в обр. П. Бойченка.

«Чом, чом не прийшов» в обр. О. Чишка.

«Перекинувся місток».

### ***Твори українських композиторів***

Вечірня пісня. Муз. К. Стеценка.

«Пісня Наталки» з опери «Наталка-Полтавка» Муз. М. Лисенка.

Розцвіли в степу квітки» Муз. С. Задорожньої.

Пісня про щастя. Муз. І. Шамо.

### ***Твори зарубіжних композиторів***

Гумореска. Муз. А. Дворжака.

Роза. Муз. С. Меркаданте.

«Лирическая песенка» із к/ф «Сердца четырех». Муз. Ю. Мілютін.

«Форель». Муз. Ф. Шуберта.

«Ария Барбарини» із опери «Свадьба Фигаро» Муз. В. Моцарта.

«Золотая рыбка». Муз. С. Монюшко.

«Блаженство». Муз. Ф. Шуберта.

«Колыбельная Волховы» з опери «Садко». Муз. М. Римського-Корсакова.

«О милый, мой». Муз. Т. Джордані.

«Не пробуждай воспоминаний». Муз. П. Булахова.

### ***Вокалізи***

Вокаліз. Муз. Г. Панофка.

Вокалізи № 6, 7, 11. Муз. Ф. Абт.

Вокаліз на тему «Лакримоза» з «Реквієму». Муз. В. Моцарта.

«А я люблю Петруся» українська народна пісня в обр. М. Слонова.

«Така її доля» українська народна пісня в обр. В. Заремби.

«Там, де Ятрань круто в'ється» українська народна пісня в обр. М. Лисенка.

### ***Твори українських композиторів***

Арія Чаклунки з опери «Пілігрим». Муз. Є. Карпенка.

«Дівчина-тополля». Муз. В. Ліфанчука.

«Пісня про матір». Муз. І. Поклада.

«Коли заснули сині гори». Муз. А. Кос-Анатольського.

«Колискова Калини». Муз. К. Стеценко.

### ***Твори зарубіжних композиторів***

«Красный сарафан». Муз. О. Варламова.

«Дым». Муз. Дж. Керна.

«Утро туманное». Муз. В. Абаза.

«Не брани меня, родная». Муз. А. Дюбюка.

«И нет в мире очей». Муз. П. Булахова.

«Ночь светла». Муз. М. Шишкіна.

«Когда умирает любовь». Муз. О. Кремье.

«Романс» из т/ф «Дни Турбиных». Муз. Б.Баснера.

«Мой гений, мой ангел, мой друг...». Муз. П.Чайковського.

### ***Вокалізи***

Вокалізи № 1,2, 3, 5. Муз. Ф. Абта.

Вокаліз. Муз. Г. Панофки.

### ***Українські народні пісні***

«Казав мені батько» українська народна пісня в обр. М. Лисенка.

«Чоловік сіє жито...» українська народна пісня.

### ***Пісні народів світу***

«Веселый мельник» англійська народна пісня в обр. В. Сибирського.

«Добрыи мельник» литовська народна пісня в обр. В. Шипуліна.

«Ноченька» російська народна пісня в обр. В. Гайгерової.

«Под окошком твоим» хорватська народна пісня в обр. Ф. Кюссана.

### ***Твори українських композиторів***

Арія Царя з опери «Пілігрим». Муз. Є. Карпенка.

Арія Возного «Всякому городу нрав и права» з опери «Наталка-Полтавка». Муз. М.Лисенка.

«Ой чого ти, дубе». Муз. К. Стеценка.

«Скажи мені правду». Муз. О.Білаша.

«Пісня нежонатого парубка». Муз. О. Білаша.

### ***Твори зарубіжних композиторів***

«Человек слова». Муз. Л. Бетховена.

«Не щибечи, соловейку». Муз. М. Глінки.

«Гордая прелесть осанки». Муз. В. Чіара.

«Я вас любил». Муз. О. Даргомижського.

«Признание». Муз. М. Глінки.

«Дух барда». Муз. Л. Бетховена.

«Товарный поїзд. Муз. П.Сігера.

«Я Вас любил». Муз. О.Даргомижського.

«Осень». Муз. П.Чайковського.