

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

Чжан Яньбінь

**ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ СТУДЕНТІВ
ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО
НАВЧАННЯ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузьзнань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник

_____ М. Б. Петренко,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування,
вокалу та методики музичногонавчання

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ Чжан Яньбінь

« ____ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ.....	7
1.1. Історичний аспект становлення академічної манери співу	7
1.2. Сутність та компонентна структура навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у контексті вокального навчання.....	15
Висновки до розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ.....	26
2.1. Діагностика сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів	26
2.2. Методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання	34
Висновки до розділу 2.....	42
ВИСНОВКИ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	45
ДОДАТКИ.....	50

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасному культурно-мистецькому полі відбуваються суперечливі процеси, які характеризуються змішуванням форм, стилів та манер вокально-виконавського висловлювання, консолідуванням масового та елітарного мистецтва, нівелюванням традицій ретроспективного виконання класичних вокальних зразків. З цих позицій, актуальним вбачається звернення дослідницької уваги на шляхи формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз сучасного наукового доробку свідчить про те, що проблема співу в академічній манері цікавила багатьох дослідників різних галузей наук. Так, у мистецтвознавчій галузі (В. Антонюк, В. Багадуров, Б. Гнидь, Ю. Грищенко, Ю. Волков, М. Львов, Р. Калин, Л. Кириліна, В. Тімохін, Л. Тоцька) становлення майстерності академічного вокалу розглядалось з позицій дослідження різних зарубіжних і національних вокальних шкіл, етнокультурологічного аспекту вокальної діяльності, композиторської творчості та музично-театральної культури відповідного історичного періоду. У музично-педагогічній науці (Л. Василенко, Л. Гавриленко, О. Івушкіна, О.Прядко, О. Стахевич, Т. Ткаченко, Цзінь Нань, О. Чурікова-Кушнір та ін.) питання вокально-академічної майстерності висвітлювалось у ракурсах вивчення вокальної педагогіки та вокально-виконавських стилів XVII-XIX століть, формування вокально-академічної і методичної спроможності, вокально-звукової та вокально-інтонаційної культури тощо. Однак, означені дослідження є дотичними до вирішення питань виховання академічної манери співу студентів педагогічних університетів.

Отже, недостатня кількість наукових пошуків з обраної проблеми та суперечність між професійною значущістю навичок академічного співу і потребою у їх формуванні у контексті вокального навчання студентів

педагогічних університетів зумовили вибір теми дипломної роботи: **«Формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання».**

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та розробити методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Відповідно до мети сформульовано **завдання дослідження**:

- здійснити ретроспективний аналіз становлення академічної манери співу;
- конкретизувати сутність та компонентну структуру навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у контексті вокального навчання;
- визначити критерії, показники та встановити рівні сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів педагогічних університетів;
- розробити методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Об'єкт дослідження – процес вокального навчання студентів педагогічних університетів.

Предмет дослідження – методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Матеріали та методи дослідження. Для досягнення мети, розв'язання поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження**: *теоретичні* (системно-структурний аналіз, порівняння та узагальнення праць з психології, педагогіки, музичної педагогіки, мистецтвознавства, культурології, соціології; освітньо-професійних, навчальних програм; підручників, посібників, довідникової літератури, педагогічного досвіду) – для визначення теоретичних основ і стану розробленості проблеми формування навичок академічного співу студентів-вокалістів педагогічних університетів; *структурно-функціональний аналіз, конкретизація,*

систематизація та синтез – для розроблення методів та прийомів формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання; *емпіричні* (діагностичні – анкетування, тестування, бесіда, педагогічне спостереження, опитування, експертна оцінка – для визначення рівнів сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів педагогічних університетів.

Наукова новизна одержаних результатів.

Вперше: конкретизовано сутність та компонентну структуру навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у контексті вокального навчання, визначено критерії та показники сформованості досліджуваного феномену.

Уточнено: зміст ключових понять дослідження «академізм», «традиція», «спів», «академічний спів», «навички», «навички академічного співу студентів педагогічних університетів».

Удосконалено: методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Подальшого розвитку набули: наукові погляди на удосконалення вокальної підготовки студентів педагогічних університетів.

Практичне значення одержаних результатів полягає в удосконаленні методів та прийомів формування навичок академічного співу студентів-вокалістів педагогічних університетів.

Отримані результати дослідження мають практично-орієнтований характер, можуть бути впроваджені в навчально-виховний процес педагогічних закладів вищої освіти, музичних і педагогічних училищ, загальноосвітніх навчальних закладів.

Апробація результатів та публікації. Положення і висновки дипломної роботи були обговорені та здобули позитивну оцінку на 2 конференціях: Студентській науковій онлайн-конференції «Дні науки-2020» (22 жовтня 2020 р.), III Міжнародній науково-практичній конференції

«Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (24-25 березня 2021 р., м. Суми).

Основні теоретичні положення та результати дослідження висвітлено у публікації: Чжан Яньбін. Академічна манера співу: до історії становлення // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 1 (13). Суми: ФОП Цьома С. П., 2021. С. 309-313.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (50 найменувань) та 2 додатків. Загальний обсяг роботи становить 52 сторінки, основний зміст викладено на 44 сторінках.

РОЗДІЛІ

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ

1.1. Історичний аспект становлення академічної манери співу

Зміст професійної підготовки майбутніх співаків – студентів педагогічних університетів щільно пов'язаний з віковими традиціями вокально-академічного виконавського висловлювання, які склалися протягом багатьох століть – від найдавніших часів до сучасності. Тому історичний метод вивчення літературних джерел щодо еволюції співу від простих форм вокального музикування до найскладнішого співу в академічній манері розширить обрії нашого наукового пошуку, забезпечить глибоке осмислення досліджуваного явища.

Вокальне мистецтво як самостійне явище викристалізувалося дуже давно. В прадавні часи спів пов'язувався з різноманітною людською діяльністю: магічними та календарно-обрядовими діями, побутом та працею. В античній культурі спів супроводжував урочисті дії на честь міфологічних героїв, був затребуваним у різноманітних театральних діях, зазвичай актуалізувався як декламація віршованих текстів [1].

У середньовіччі «обличчя» співацької традиції змінюється – культ емоційної та чуттєвої людини змінює релігійна картина світу. Основна функція співу – супровід церковно-обрядового дії, утвердження християнських моральних цінностей, забезпечення душевної гармонії та рівноваги. В зазначений історичний період відбувається зародження професійного співацького мистецтва, збагачуються зміст музики, її жанрова палітра, форми, засоби виражальності. Саме християнська доба стає колискою оформлення традицій академічного вокального виконання [2].

Надалі, в епоху переходу до Відродження, музика починає звільнятися від суто практичної функції (обслуговування церковних обрядів), в ній посилюється значення світських жанрів, у тому числі пісенних. Поступово відокремлюються і розвиваються такі складові вокального мистецтва, як техніка голосоутворення, навчання співу, манера і стиль виконання. З оформленням світського вокального мистецтва формується прошарок людей, здатних до нововведень у композиторській і музично-виконавській творчості. Цей процес був перманентним і складався із зусиль численних композиторів, виконавців, педагогів, представників різних композиторських, виконавських і педагогічних шкіл. Умовним підсумком цієї роботи стало оформлення академічної школи співу, школи вокально-технічної досконалості, фундаментом якої стали виконавські норми і правила італійської школи *bel canto* [3].

Bel canto (прекрасний спів) є виразником класичної вокальної традиції, що оформилася до середини XVII століття і характеризується такими показниками: краса тембру, легкість і витонченість співу, рівність голосу на всьому діапазоні, абсолютний контроль дихання (*filare il suono*), бездоганна кантилена, віртуозна колоратура, яскрава віртуозність, відточене філірування звуку, емоційність виконання, вміння імпровізувати [4].

Генезис виконавської школи досліджуваної традиції безпосередньо пов'язаний з розвитком жанру опери. Історія жанру опери починається з кінця XVI століття в епоху пізнього Відродження. В цей час Італія представляла собою об'єднання міст-держав, в яких і утворилися вокальні школи, зокрема: Флорентійська, Римська, Венеціанська, Неаполітанська, Болонська та ін. Кожна вокальна школа зробила певний внесок у розвиток вокального мистецтва. Пізніше ці школи стануть називатися єдиною італійською вокальною школою *bel canto*, в якій сформується виконавський співочий еталон, відбудеться зародження і розвиток виконавських і методичних традицій, понять, елементів і методів навчання.

Розглянемо історичні аспекти створення кожної із означених італійських шкіл. Так, «Флорентійська камерата» (кінець XVI століття) звільнила мелодію від складного контрапункту, від віртуозних колоратурних прикрас, а створення нового речитативного стилю, звернення до простоти і природності музичної декламації, об'єднання в єдине художнє ціле мистецтва театру, поезії і музики, рис античної трагедії призвело до створення нового виду мистецтва – музичної драми. У цей час відбувається становлення жанру опери, ораторії та кантати. Флорентійська реформа позбавила вокаліста від співу у складі інструментального ансамблю, співак став самостійним солістом.

Подальший розвиток оперного жанру відбувався у Римі. Створюється опера з вираженою ліричною сольною партією і опера бароко. Нововведення у цих операх – речитатив *secco*, вокальні ансамблі, арії з ускладненим мелодійним малюнком. Ускладнення музичної мови стало поштовхом до кристалізації норм досконалого співу. Від співаків того часу вимагалось володіння диханням, вільною і виразною мовною декламацією.

Вагомий внесок у становлення академічної манери співу зроблено представниками Венеціанської вокальної школи. Творчими здобутками композиторів-представників означеної школи, зокрема К. Монтеверді були нові форми сольного співу – аріозо, арії (двочастинна, тричастинна, «Lamento»), дуети та ансамблі. Поява нових форм співу вимагала удосконалення вокальної техніки і, відповідно, технології постановки та роботи над голосовим апаратом. Критерії якісного співу були такі: чітка артикуляція, зв'язне звуковедення, відповідність загальній образній концепції музичного зразка комплексу музично-сценічних засобів вираження. Отже, у період функціонування венеціанської вокальної школи склався перший *ранній або патетичний стиль* співу *bel canto* [5].

Означені процеси становлення академічної манери співу простежувалися і в Неаполітанській вокальній школі. У ті часи ще більше ускладнюється музична мова – арії мають розгорнутий характер, діапазон їх

виконання розширюється до 2-х октав, інтервальні обриси мелодії стають складнішими. Композитори все частіше використовують вокалізи. Означені нововведення піднімають «планку» технічних вимог до співаків, спричиняють пошук нових методичних ідей. Ще одним кроком у розвитку академічного вокалу було відкриття «Великої болонської школи». Отже, оформився наступний період стилю *bel canto* – *бравурний* [6].

У кінці XVIII століття відбулася подія в оперному мистецтві – історична перемога тенорів, які виконували раніше другорядні ролі, над співаками-кастратами. З цього часу чоловічі партії стали виконуватися тенорами, які демонстрували чистоту вимови голосних, розвинену техніку дихання, регістрову злагодженість звучання [6, с. 7]. Оформляється третій період стилю співу *bel canto* – *романтичний*. Однак, частково мистецтво співаків-кастратів спостерігалось і до першої чверті XIX століття [7].

Кінець класичного стилю *bel canto* визначає четвертий період, який пов'язаний з появою опер Дж. Верді і називається *declamato melodico*. Вердієвський оперний стиль зумовив появу нових співацьких еталонів-вимог: більшої напруги голосового апарату; насиченості і барвистості звуку, особливо у верхньому регістрі кульмінаційних осередків. Завершеність музичної фрази, яка панувала раніше, відкидалася; фраза повинна була відповідати емоційному стану героя, драматичній ситуації. Отже, оперний театр Дж. Верді створив новий тип виконавця – чуйного до слова, здатного втілити яскраві драматичні контрасти, передати тонкі емоційні відтінки музичної мови [8].

Як бачимо, мистецтво бельканто зазнало чимало змін. Але йому властиві типові незмінні риси. Вони пов'язані з характерним звуковим колоритом італійської мови, особливостями її структури (незмінним звучанням голосних відповідно будь-яких сусідніх приголосних, часті подвоєння приголосних, відсутність складних сполучень звукових комплексів, відносна простота вимови). Дзвінкість, пружність і разом з тим

м'якість, співучість, властива італійській мові, вплинули на загальний характер італійської вокальної школи *bel canto* [9].

Отже, італійська школа «прекрасного співу» стала основоположною у становленні академічної манери співу і здійснила вплив на розвиток інших національних співочих шкіл, зокрема французької, німецької, російської, української та китайської.

Контекст нашого дослідження змушує звернутися до історії становлення української вокальної школи, з'ясувати витoki виконавських традицій українського класичного вокалу. Становлення української співацької академічної школи тісно пов'язане з етнокультурними зв'язками з іншими державами, з розвитком європейської культури різних часів, а у лоні рідної держави – з «цариною «вченої» культури церковного хорового співу» [10, с. 37].

Від початку прийняття християнства і його остаточного вкорінення у побут і свідомість українців, вокальна культура розвивалась, діхотомічно пов'язуючись з двома мовами: церковною та побутовою. Це зумовило появу численних описів правил, методик, естетики церковної культової практики. Зазначене, у свою чергу, обумовлювало осмислення, запис і збереження постулатів «вірного» співацького тону у літературній спадщині того часу.

Найвищий розквіт церковної культури, зокрема музично-співацької, дослідники пов'язують з добою українського бароко, з виникненням багатоголосного партесного співу у XVII ст. Насамперед, цей жанр пов'язується з іменами таких українських композиторів, як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, Є. Завадовський, І. Зюська, К. Коньовський та ін. Як «київський розспів» він характеризувався гармонійністю, стрункою простотою, ясністю, емоційною піднесеністю та стриманістю образного ладу. В композиційній будові партесного концерту важливе місце, поряд із хоровим звучанням, займали сольні і ансамблеві епізоди. Канонізації зазначений різновид вокально-хорової творчості зобов'язаний М. Дилецькому – видатному творцю теоретичних і методико-виконавських

його описів, транслятору ідей довершеності і професіоналізму у музичному мистецтві [12].

Попри виникнення і розквіту партесного співу, важливим чинником у формуванні індивідуальних засад академічної майстерності співу на теренах України, було побутування камерних різновидів духовного концерту – псалмів і кантів, музично-пісенного жанру думи, а також створення шкіл українського красномовства та театральних осередків.

За висловлюванням Н. Герасимової-Персидської, «у ситуації, коли партесний концерт був прерогативою професійно-письмової творчості, а народнопісенна творчість - усної, «... напівусний кант займав серединне становище... у системі жанрів... і... частково виконував функцію “перекладача», – здійснюючи зв’язок між «... високим жанром професійного мистецтва і сферою народної пісні» [11, с. 38]. Таку ж роль виконували псалми і думи, які були виразниками оригінальної народної творчості, зразками майстерного сольного вокально-музичного висловлювання.

Слід наголосити, що в українській державі в XVII- XVIII ст. склалася мережа освітніх закладів. Серед потужних навчальних осередків слід відзначити Січову співацьку школу, Києво-Могилянську академію, Глухівську академію співу, де відбувався розвиток «учених форм сольного співу» [10, с. 39]. Академічний спів в Україні кристалізувався поволі і розвивався на ґрунті синтезу рідної фольклорної пісенної спадщини, досвіду сусідніх музичних культур та здобутків європейських національних шкіл академічного співу.

Як вже було з’ясовано, генезис виконавської школи академічного співу безпосередньо пов’язаний із розвитком композиторської школи і, зокрема, з розвитком жанру опери. Особливості оперної драматургії і творчі установки композиторів визначають вокально-виконавські завдання, формують методичні принципи виховання співаків. Славетну сторінку в історії українського оперного мистецтва у XIX ст. відкрив С. Гулак-Артемівський як оперний співак і творець першої української опери. Уродженець України,

митець, який жив і працював за кордоном, створив музику опери «Запорожець за Дунаєм» на текст українською рідною мовою. Наявність у опері великої кількості народних мелодій вирізняє її серед інших витворів української музичної класики. Зазначений музичний оперний зразок став наріжним каменем, на якому згодом була побудована українська опера [15].

Продовжувачем традицій Гулака-Артемовського і творцем української музичної класики став М. Лисенко. З ім'ям цього славетного музиканта-українця пов'язана доба вибудови професійного музичного і театрального мистецтва, мистецької освіти в державі. Досягнення великого майстра музичної справи актуалізувалися створенням осередку вищої музичної освіти, вихованням кадрів українських митців-професіоналів, створенням українського репертуару. Доробок композитора становлять вокально-хорові зразки, фортепіанні твори, обробки українського народного мелосу і, звичайно, опери. Музика їх дійсно українська, з наспівними мелодіями широкого дихання, динамічно гнучка і тембрально виразна. Щоб їх виконати, співаки повинні були співати в академічній манері, мати неабиякий діапазон голосу, уніфікований у всіх регістрах; рухливість, чітку дикцію, щоб якісно матеріалізувати всі мелодійні і вербальні вигини; дар актора, щоб зіграти персонажів на сцені [16].

Становлення мистецтва академічного вокалу в Україні тісно пов'язане і з діяльністю російських музичних діячів. Так, М. Глінка, вчитель і наставник С. Гулака-Артемовського, отримав ґрунтовну співацьку освіту в Італії, вивчив методичні погляди відомих викладачів школи *bel canto*. Саме його педагогічно-новаторські погляди і знахідки, сміливі ідеї дозволили впровадити нові прийоми навчання академічному співу, зокрема здійснювати навчання, урахувавши національні особливості рідної мови.

Взірцем традицій вокально-академічної майстерності для спільноти українських співаків виявився і Ф. Шаляпін – основоположник школи «співака-актора». Ця школа дала поштовх для переоцінки художніх цінностей, посилила значення вокально-сценічної майстерності, поставила на

чільне місце вокально-художній образ (емоційно-художню складову), підпорядкувавши йому всі вокально-технічні засоби [17].

На ґрунті зазначених вище ідей у ХХ столітті справу подальшого розвитку мистецтва академічного вокалу в Україні продовжили видатні педагоги-співаки: О. Мишуга, О. Муравйова, Д. Євтушенко, І. Паторжинський, З. Гайдай, Б. Гмиря та ін. Їх творчим кредо було – подолати емпіричність вокальної методики, наслідувати і розвивати найкращі традиції академічного «прекрасного співу», домагатися синтезу художнього та технічного в співацько-виконавському процесі. Отже, у зазначений час оформлюється п'ятий період мистецтва співу в академічній манері – *santo moderno* (сучасний спів або еталон європейського оперного співу).

Площина нашого наукового пошуку примушує також з'ясування особливостей становлення та сучасного стану вокального академічного мистецтва Китаю. Як засвідчують дослідники, розвиток китайського вокального музикування відбувався особливим, самобутнім шляхом. У замкненому просторі державності витоками мистецтва співу були синкретичні види виконавства, зокрема «музичні комплекси» (гра на музичних інструментах, спів і танець), які супроводжували обрядові ритуальні дійства. Паралельно розвивався народний спів і оперне національне мистецтво, яке було засноване пізніше, у ХVІІ ст. [14].

Показовим є те, що проникнення у китайський культурний простір європейської музичної традиції, зокрема академічної вокальної практики, відбулося лише у кінці ХVІІІ ст. На той час у країні склався чіткий еталон національного вокального мовлення, «пов'язаний з особливостями фонетики і лексики національної мови» [13, с. 60]. Але час невинно рухається вперед, відбуваються незворотні процеси глобалізації та інтеграції в європейський простір. На тлі означених змін – зрушення і зміни у сучасному музичному континуумі Китаю, зокрема вокальному. На думку дослідників, «ХХ століття стало часом виходу китайських вокалістів в сферу європейської співочої

культури шляхом освоєння і «присвоєння» західної вокальної традиції, у результаті чого відбулося становлення нової традиції – своєрідного «китайського бельканто», яке характеризується синтезом академічних і національних прийомів з превалюванням останніх [14, с. 13].

Отже, у параграфі висвітлено генезис становлення академічної манери співу. Виявлено п'ять періодів його розвитку, зокрема: ранній або патетичний, бравурний (віртуозний, колоратурний, бароко, інструментальний), романтичний, вердіївський *declamato melodico i canto moderno* (сучасний спів або еталон європейського оперного співу). Кожен означений період характеризувався певними вимогами до професіоналів-співаків та появою прогресивних методичних ідей навчання прекрасному співу.

1.2. Сутність та компонентна структура навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у контексті вокального навчання

У центрі уваги нашої наукової розвідки майбутній артист-вокаліст, співак, здатний на рівні досконалості відтворювати музичні твори голосом, застосовуючи всі резерви сутнісних професійних сил. Заявлений найвищий прояв майстерності вокального інтонування кореспондує із розглянутою раніше еталонністю академічного співу, володіння яким необхідне студентам-вокалістам педагогічних університетів академічного напрямку.

Загальновідомо, що досліджуваний феномен академічного співу є складним явищем, з'ясування сутності якого вимагає конкретизації відповідного категоріального ряду. Так, важливим вбачаємо зосередитись на наукових поглядах щодо сутності академічного мистецтва. Найдавніші згадки академізму знаходимо у філософських трактатах Платона, де термін тлумачився як «домінанта критеріїв якості, майстерності» [19, с. 89]. Центральні платонівські ідеї про красу, міру, користь, стрункність вважаються

суголосними сутності академічного мистецтва й витлумачуються філософом як прекрасне, ідеальне, зразкове, досконале, обране, довершене [20].

У науково-довідниковій літературі поняття «академізм» тлумачиться суперечливо, від негативної характеристики відсталих, догматичних процесів у мистецтві, до визнання в якості еталону, критерію довершеності і найвищої майстерності. Так, у філософському словнику досліджуваний термін визначається як «напряму у мистецтві, що панував в європейських художніх академіях в XVI-XIX ст., заснований на дотриманні зовнішніх форм класичного мистецтва античності і Відродження... Пізніше термін «академізм» став застосовуватися для позначення напрямів у науці, освіті та ін., які орієнтуються на встановлені зразки, традиційні норми, часто відірвані від життя, часу, суто теоретичні, абсолютні» [21]. Попри трактування поняття «академізм» як застарілого та не корисного для практики сучасного музичного виконавства, знаходимо й інші його визначення з позитивного боку, як-от: «символ художнього напрямку, що характеризується прагненням зберегти та розвинути вищі традиції і найбільш досконалі образи мистецтва» [22, с. 28], «...дбайливе ставлення до традицій, високий професіоналізм, «іммунітет» до модних, але недовговічних і поверхневих віянь у мистецтві» [23, с. 33], «...знання, вишкіл, який отримали учасники академічного процесу. Це глобальний пласт культури, заснований на єдності особливого творчого методу і різноманітних художніх стилів» а також «багатогранність музичної мови, зрозумілої всім людям, вихованих на даній компетенції та устремління до ідеалу майстерного виконавства в рамках академічної практики» [24, с. 167].

Отже, обираємо ракурс поглядів тих дослідників, які вважають, що базисом виконавської майстерності музиканта будь-якої спеціалізації, у тому числі і співака, є наслідування традиціям великих попередників та засвоєння постулатів майстерності виконавського вираження в рамках академічної практики.

Необхідним далі вбачаємо розгляд дефініції «традиція», яка кореспондує і конкретизує основну наукову позицію. Традицію (від лат. *Traditio* - передача) зазвичай визначають як «елементи соціальної і культурної спадщини, що передаються від покоління до покоління і зберігаються протягом тривалого часу. Як традиції виступають суспільні встановлення, норми поведінки, цінності, ідеї, але питома вага їх в тій чи іншій області неоднакова» [25, с. 692].

Важливим для нас є і трактування досліджуваного терміну у «Словнику практичного психолога». Там зазначено, що «традиція складається на основі тих форм діяльності, які неодноразово підтвердили свою суспільну значимість і особистісну користь» [26, с. 705]. Але цей феномен не є застиглим явищем, «це не механічне використання духовних і матеріальних «багатств минулого»; він «передбачає критичний аналіз і творче перетворення цінностей, успадкованих від наших предків» [27, с. 115-116].

А у переломленні на культурний контекст, традицію розуміють як систему стереотипів, доволі гнучких, що характеризуються синтезом стійкості та мінливості, варіантності і інваріантності [28, с. 15]. Наведені показники свідчать про багатогранність традицій: зовні вони детерміновані існуючою соціокультурною системою, а внутрішньо – ціннісним вибором людини, включеного в діяльність і спілкування, оскільки соціально-культурна природа людини визначає його як носія традиції.

У площині формування академічної манери співу традиції трактуються науковцями як «повна або часткова повторюваність виконавського і методичного досвіду (традиції), що забезпечує співіснування старого і нового, розглядається як зв'язок між історичними періодами розвитку, вокальними школами, стилями, індивідуально-творчими манерами передачі досвіду, складовими і елементами навчання та ін.» [29, с. 22].

А щоб зрозуміти сутність трансляції традицій академічного мистецтва співу, розглянемо відповідні літературні джерела. Зазначимо, що спів

витлумачується науковцями як «виконання музики голосом, мистецтво передавати виражальними засобами співацького голосу ідейно-художній зміст музичного твору» [30, с. 136], є специфічним видом виконавської діяльності, має свої особливості, що спонукає до з'ясування сутності та вимог до якості здійснення зазначеного процесу у межах академічної традиції.

Так, досліджуючи проблему академічного вокального вираження в культурологічному ракурсі, І. Трифонова зауважує, що умовами досконалого, еталонного співу в досліджуваній традиції виступають відповідність стильовим параметрам, жанровим ознакам та формотворчим аспектам музичного твору. Відповідно, на думку авторки, зазначені вимоги є критеріями добору доцільних засобів виконавського вираження як обов'язкової умови автентичності переживань вокаліста-транслятора і адекватності сприйняття слухачем, який розуміє складну музичну мову. І що важливо для контексту нашого наукового пошуку, конкретизує еталон, на який повинні орієнтуватися співаки академічного напрямку: дотримання стандартів класичного співу в аспекті особливої протяжності голосних, їх милозвучності, точної висоти тону, насиченого тембру, дикції та співочого вібрато [31, с. 3-18].

А за твердженням А. Лащенко, академічний спів характеризується канонізацією і нормативністю, необхідних для закріплення і передачі універсальних і випробуваних часом засобів співацької техніки. На думку автора, академічний спів – це «вокальна техніка, що забезпечує високий «коефіцієнт корисної дії» за інтенсивністю звучання, висотою, тембром і витривалістю голосу» [32, с. 44].

Аналіз масиву наукових праць з питань обраного локусу дослідження свідчить, що поняття формування виконавської дієздатності співаків згідно академічних традицій також розкриваються в близьких за тематичним змістом доробках.

Так, дослідницькі ідеї Вей Лімін, яка занурюється у шляхи формування вокальної культури здобувачів вищої мистецької освіти на засадах традицій, корелюють з питанням визначення критеріїв еталонного класичного співу, які авторка конкретизує таким чином: відповідність трактовки авторським вказівкам, стильовим домінантам; емоційність та музикальність вираження, здатність до продукування образного наповнення вокального твору шляхом використання таких набутих співацьких навичок: «точна інтонація під час передачі вокальної мелодії; точна атака звуку – м'яка чи тверда відповідно до характеру виконуваного твору; правильне дихання з використанням нижньореберно-діафрагмального; кантілена, артикуляція; точність передачі ритмічного рисунка, темпу, вільне та природне звукоутворення відповідно до узгодженої роботи голосового апарату; правильне фразування; тембральне забарвлення звуку» [33, с. 160].

Власне тлумачення сутності та шляхів розвитку навичок академічного співу майбутніх учителів музики на традиціях італійської і російської вокальних шкіл пропонує Л. Антонова. На її думку, майстерність академічного співу – це володіння еталоном оперного співу європейського зразка *canto moderno*, що характеризується як технічними показниками (заокруглений, кантіленний спів на опорі; польотний, сильний і витривалий звук, чітка дикція, злагодженість звучання голосу у всіх регістрах, володіння виконавськими стилями класичного *bel canto*), так і художніми (емоційний та осмислений спів, здатність до художнього перевтілення, добір відповідних до художньо-образного змісту засобів виразності тощо).

На думку дослідниці, формування здатності до еталонного співу в академічній манері повинно базуватись на ґрунтовній знаневій базі. З-поміж необхідних і достатніх теоретичних відомостей виокремлює: знання з галузей фізіології, психології, теорії і методики голосового процесу; відомості щодо забезпечення охорони співацького голосу, знання традицій італійської школи *bel canto* та відповідної національної тощо [29, с. 30-31]. Українські та китайські дослідники також суголосні щодо необхідності забезпечення

майбутніх співаків достатньою когнітивною базою. Так, Чжу Цзюньцяо наголошує, що становлення вокальної культури майбутніх учителів музики, складовою якої вважає технічно-академічну спроможність, не можливе без «цілісності вокально-методичних і мистецьких знань, ерудованості у музично-освітній галузі ... здатності інтегрувати здобуті знання у практичній педагогічній і виконавській діяльності» [34, с. 9].

Щодо визначення повного спектру вимог по забезпеченню якості академічного співу студентів педагогічних університетів, вважаємо за необхідне опиратися на положення про те, що будь-яка діяльність базується на сформованих знаннях, уміннях та навичках. Отже, переломлюючи зазначений постулат на сферу мистецької освіти вокалістів, наголошуємо на те, що основою мистецтва академічного співу є сформовані відповідні навички.

Поняття «навички» є досить розробленою категорією і у галузі психолого-педагогічної науки зазвичай визначається науковцями як «вдосконалені шляхом багаторазового вправлення компоненти вмінь, що виявляються в автоматизованому виконанні дій», «автоматизована ланка діяльності», «дії, складові частини яких у процесі формування стають автоматичними» [35, с. 406; 36; 37, с. 221; 38]. А М. Савчин у своєму доробку із загальної психології визначає навички як «часткову автоматизованість виконання, контролю, регуляції цілеспрямованих рухів або дій людини». Цей процес автоматизації, за твердженням автора, передбачає змінність прийомів виконання, а стійкість набутих навичок залежить від постійного їх тренування [39].

Отже, під терміном «навичка» розуміємо здатність особистості виконувати якусь дію чи операцію автоматично (чи частково автоматично), без участі свідомості. Такий рівень досконалості усталених дій досягається шляхом вправлянь – багаторазового повторення одних і тих же операцій, внаслідок чого свідомість значно розвантажується і ніби переадресовує свою функцію ділянкам мозку, що відповідають за м'язеву пам'ять [40].

Отже, у результаті аналізу психологічної, педагогічної, музично-педагогічної, культурологічної та мистецтвознавчої літератури з'ясовано, що *навички* – це автоматизовані (або частково автоматизовані) дії людини, що вдосконалені шляхом багаторазового вправлення; *академічний спів* – це виконавський співочий еталон класичного співу, ядром якого є типовість незмінних рис оперного стилю *bel canto*, а *навички академічного співу студентів педагогічних університетів* – частково автоматизовані співацькі дії студентів, які спрямовуються на досягнення академічного співацького еталону під час звукової реалізації художньо-образного змісту вокальних зразків.

З метою визначення структури навичок академічного співу студентів педагогічних університетів з'ясуємо особливості їх вокальної підготовки за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Задля цього проаналізуємо освітньо-професійну програму «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Згідно неї, освітня кваліфікація, яка надається майбутньому фахівцю-вокалісту, конкретизується таким чином: «артист-вокаліст, артист ансамблю (пісні й танцю, вокально-інструментального, вокального) та артист хору» [41, с. 5-6]. Відповідно, знаходимо перелік загальних і фахових компетенцій, якими повинен оволодіти майбутній співак академічного напрямку: «здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях; здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області; здатність демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності; здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, композиторської, диригентської, педагогічної діяльності; здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці» [41, с. 8]. А у переліку програмних результатів навчання знаходимо ті, що важливі для нашої наукової розвідки: «демонструвати

артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володіння голосом на належному фаховому рівні під час виконавської діяльності; відтворювати драматургічну концепцію музичного твору, створювати його художню інтерпретацію» [41, с. 8]. Отже, можна зробити висновок, що отримати вказані вище результати вокального навчання складно без автоматизованих співацьких дій – навичок академічного співу.

Також для обґрунтування структури досліджуваного феномену важливим виявилось і таке твердження: «будь-яка музична діяльність ґрунтується на мотиваційному, теоретичному, практичному, розвивальному, виховному компонентах і, водночас, є основою для їх формування» [42, с. 126];

На підставі сказаного нами було визначено структуру навичок академічного співу студентів педагогічних університетів. До неї віднесено три компоненти:

- *мотиваційно-потребовий* (виражається в зацікавленості студентів педагогічних університетів процесом співу в академічній манері, відображає переконаність студентів у значущості набуття навичок академічного співу);

- *когнітивно-знанневий* (забезпечує набуття знань, необхідних для опанування навичками академічного співу та ефективного вирішення завдань вокального навчання);

- *операційно-діяльнісний* (забезпечує високу якість співацького процесу в академічній манері, об'єднує відповідні навички: співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, співацької дикції).

Конкретизуємо *мотиваційно-потребовий* компонент. Загальновідомо, що успіх людської діяльності, зокрема і діяльності навчання співу, залежить від мотивації.

Мотивація у літературних джерелах зазвичай визначається як «сукупність усіх детермінант поведінки, внутрішніх і зовнішніх (стимули, потреби, ідеали, цінності тощо» [43, с. 77]; «сукупність спонукальних

чинників, які визначають активність особистості. Це всі мотиви, потреби, стимули, ситуативні чинники, які спонукають поведінку людини [36, с. 648]. Отже, із визначень зрозуміло, що мотивація найтіснішим чином пов'язана з потребою як «рушійною силою розвитку особистості та його активності» [36, с. 631] та мотивом як «психічним явищем спонукання особистості до постановки мети й діяльності щодо її досягнення [36, с. 631]. Саме мотиви є будівельним матеріалом мотивації і різняться за видами та рівнями. Для потреб нашого дослідження ми обрали класифікацію, згідно якої мотиви поділяються на соціальні і пізнавальні.

Серед мотивів, які будуть спонуками підсилення інтересу студентів педагогічних університетів до процесу співу в академічній манері та до набуття досліджуваних навичок вирізняємо такі: бажання приналежності до спільноти співаків-однодумців, високих професіоналів; бажання позитивного ставлення до себе з боку одногрупників і викладачів; бажання визнання іншими досягнень у співацькій діяльності, любов до класичного музичного мистецтва взагалі і до вокального зокрема, бажання здійснити «особистісне зростання» у галузі академічного співу; зацікавленість академічною манерою співу, зокрема виконавським стилем класичного *bel canto*; прагнення самоствердження у царині співацького фаху.

Далі спрямуємо увагу на *когнітивно-знанневий* компонент. Слід зауважити, що у процесі формування навичок академічного співу студентів педагогічних вишів знання відіграють провідну роль. Знання у наукових джерелах визначаються як «обізнаність у чому-небудь, наявність відомостей про кого-, що-небудь; особлива форма духовного засвоєння результатів пізнання (процесу відтворення дійсності), яка характеризується усвідомленням їх істинності» [44, с. 228].

Конче важливим є те, що майбутні фахівці, артисти-вокалісти повинні бути озброєними відомостями щодо ефективного вирішення навчальних завдань набуття навичок академічного співу. На основі аналізу відповідної нормативної бази, науково-методичної літератури, конкретизуємо знання,

необхідні для ефективного набуття навичок академічного співу студентів педагогічних університетів. Отже, студенти повинні знати: історію становлення італійської школи співу *bel canto*; показники майстерності класичного академічного співу, специфічно-фахову термінологію, ефективні шляхи набуття навичок академічного співу, традиції української та китайської академічної вокальної школи, фізіологічні основи та принципи роботи голосоутворюючих органів тощо.

Для усвідомлення механізмів набуття досліджуваних навичок зосередимось і на *операційно-діяльнісному* компоненті.

Саме сформовані навички забезпечують високу якість співацького процесу в академічній манері. Теоретичним базисом автоматизації дій по засвоєнню традицій академічного співу є напрацювання психолого-педагогічної науки. Зокрема, вважаємо доцільним спиратися на таку етапність формування навичок:

1. «Ознайомлювальний – чітке розуміння мети, але неясне – способів її досягнення; дуже грубі помилки при дії.
2. Підготовчий (аналітичний) – чітке розуміння способів виконання дій, але неточне і нестійке їх виконання; багато зайвих рухів, дуже напружена увага; зосередженість на своїх діях; поганий контроль.
3. Стандартизований (синтетичний) – підвищення якості рухів, їх злиття, переборення зайвих, переключення уваги на результат; покращання контролю.
4. Варіюючий (ситуативний) – гнучке, цілеспрямоване виконання дій» [45, с. 85].

Таким чином, усі конкретизовані компоненти знаходяться у тісному взаємозв'язку, є системним явищем та утворюють компонентну структуру досліджуваного феномену.

Висновки до розділу 1

Аналіз теоретичних аспектів проблеми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання дозволив зробити такі висновки. У результаті опанування літературних джерел здійснено ретроспективний аналіз становлення академічної манери співу від часів Античності до наших днів. Зокрема, виявлено *п'ять періодів його розвитку*: ранній або патетичний; бравурний (віртуозний, колоратурний, бароко, інструментальний); романтичний; вердіївський *declamato melodico*; *canto moderno* (сучасний спів або еталон європейського оперного співу).

У контексті дослідження *навички академічного співу студентів педагогічних університетів у контексті вокального навчання* конкретизовано як частково автоматизовані співацькі дії студентів, які спрямовуються на досягнення академічного співацького еталону під час звукової реалізації художньо-образного змісту вокальних зразків. Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-потребового* (виражається в зацікавленості студентів педагогічних університетів процесом співу в академічній манері, відображає переконаність студентів у значущості набуття навичок академічного співу); *когнітивно-знанневого* (забезпечує набуття знань, необхідних для опанування навичками академічного співу та ефективного вирішення завдань вокального навчання); *операційно-діяльнісного* (забезпечує високу якість співацького процесу в академічній манері, об'єднує відповідні навички: співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, співацької дикції).

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ

2.1. Діагностика сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів

Проблема формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів вимагає вирішення в аспекті визначення їх вихідного рівня сформованості. Для цього необхідним є проведення констатувального дослідження, зокрема визначення критеріїв, показників та рівнів сформованості досліджуваного феномену. У літературних джерелах критерій зазвичай визначається як «мірило» для визначення оцінки предмета або явища; ознака, взята за основу класифікації, орієнтир, індикатор, на основі якого здійснюється оцінка чого-небудь, визначається значущість або незначущість у стані об'єкта [46, с. 174].

Базисом розробки критеріїв та показників сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів виявились дослідження сутності академізму (Т. Мольдерф), традицій, співу, академічного співу, навички, навичок академічного співу студентів педагогічних університетів [24; 25; 29].

Згідно здійсненого аналізу навичок академічного співу студентів-вокалістів до складу їх компонентної структури віднесено: *мотиваційно-потребовий, когнітивно-знанневий та операційно-діяльнісний* компоненти. Відповідно до змісту структурних компонентів нами були розроблені критерії оцінювання і показники сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів педагогічних університетів.

Для діагностування *мотиваційно-потребового* компоненту був розроблений *спонукальний критерій*, що характеризує характер ставлення до співу в академічній манері та наступні *показники*: наявність емоційно-

захопленого ставлення до класичного співу, стійкість інтересу до співу в академічній манері та професії артиста-вокаліста, усвідомлення потреби у набутті навичок академічного співу.

Для діагностування сформованості *когнітивно-знанневого* компоненту був розроблений *знанневий критерій*, що визначає ступінь володіння актуальними знаннями з проблем академічного співу та вказував на спроможність ефективного ними оперування для потреб вокального навчання і відповідні показники: наявність знань, необхідних для опанування навичок академічного співу; здатність екстраполювати здобуті знання у співацько-виконавську діяльність.

Для перевірки *операційно-діяльнісного* компоненту нами використовувався *операціональний критерій*, що характеризує ступінь практичного опанування навичками академічного співу і такі *показники*: сформованість навичок співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, співацької дикції.

Визначені критерії та показники сформованості вокальної культури майбутніх співаків подаємо у таблиці 2.1.

Окреслені критерії та їх показники дозволяють виокремити три рівні сформованості досліджуваного феномену: – *низький, середній та достатній*.

Низький рівень (21%) відзначається ситуативністю та нестійкістю мотивів набуття навичок співу в академічній манері. Спостерігається інертне ставлення студентів до процесу вокального навчання, відсутнє усвідомлення потреби у набутті навичок академічного співу. Вони малоактивні і неуважні на заняттях з профільних дисциплін. Спостерігається брак знань, необхідних для опанування навичок академічного співу та неспроможність їх екстраполювання у співацько-виконавську діяльність. Навички співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, дикції не сформовані.

Критерії і показники сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів

<i>Критерії</i>	<i>Показники</i>
Спонукальний критерій	<ul style="list-style-type: none"> - наявність емоційно-захопленого ставлення до класичного співу - стійкість інтересу до співу в академічній манері та професії артиста-вокаліста - усвідомлення потреби у набутті навичок академічного співу
Знанневий критерій	<ul style="list-style-type: none"> - наявність знань, необхідних для опанування навичок академічного співу - здатність екстраполювати здобуті знання у співацько-виконавську діяльність
Операціональний критерій	<ul style="list-style-type: none"> - сформованість навичок співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, співацької дикції

Середній рівень (44%). Мотиваційна сфера студентів-вокалістів налічує більший спектр мотивів, як соціальних, так і пізнавальних – набуття навичок співу в академічній манері. Студенти більш старанно відносяться до процесу вокального навчання, їх усвідомлення потреби у набутті навичок академічного співу фрагментарне. Переважає репродуктивна діяльність на заняттях з фахових дисциплін, спостерігається слабе бажання участі у прилюдних концертних виступах. Студенти частково володіють знаннями, необхідними для опанування навичок академічного співу; майже не спроможні до їх екстраполяції у співацько-виконавську діяльність. Навички співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, дикції частково автоматизовані.

Достатній рівень (35%). Мотиваційна сфера характеризується глибоким усвідомленням потреби у набутті навичок академічного співу. Студенти виявляють яскраве емоційно-захоплене ставлення до класичного співу, стійкість інтересу до співу в академічній манері та професії артиста-

вокаліста. Виявляють позитивне ставлення до вокального навчання в аспекті яскравого емоційного відгуку на вокальне мистецтво. Актуалізуються відповідальним ставленням до занять вокалом; цілеспрямованим характером здобування знань, необхідних для опанування навичок академічного співу. У повній мірі виявляється здатність екстраполювати здобуті знання у співацько-виконавську діяльність. Навички співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, дикції сформовані, зокрема автоматизовані.

Діагностика рівнів сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів відбувалася у Сумському навчально-науковому інституті культури і мистецтв на заняттях з фахових, вибіркових дисциплін та дисциплін загального циклу, під час проходження виробничої педагогічної практики за майбутнім профілем професії; під час екзаменаційних випробувань та концертних виступів. У діагностичному вимірюванні брали участь студенти першого бакалаврського рівня вищої освіти.

У процесі діагностування були використані методи опитування, бесіди, прямого й опосередкованого спостереження, анкетування, експертної оцінки та тестування.

З метою діагностування наявності у студентів-бакалаврів емоційно-захопленого ставлення до класичного співу, стійкості інтересу до співу в академічній манері та професії артиста-вокаліста, усвідомленої потреби у набутті навичок академічного співу було застосовано *анкетування*. Майбутнім фахівцям були запропоновані такі питання:

1. Яке місце займає музичне мистецтво у Вашому житті, зокрема класична вокальна музика?
2. Чи часто Ви берете участь у концертах класичної вокальної музики в якості соліста?
3. Чи відчуваєте Ви бажання бути учасником концертів, фестивалів класичної музики або конкурсів вокальної майстерності?

4. Чи пов'язуєте Ви своє «Я» з професією артиста-вокаліста класичного напрямку?

5. На Вашу думку, наскільки усвідомлено відбувається ваш співацький процес, чи контролюєте ви постійно процес звуковидобування?

6. В якій мірі, на Вашу думку, автоматизовані ваші співацькі дії?

7. Чи звертаєте Ви увагу на помилки під час співу, зокрема на похибки у манері академічно-виконавського висловлювання?

Проведений аналіз відповідей показав наступне:

- відповіді на перше запитання показали, що значний відсоток студентів (43%) вважає, що без музика, зокрема вокальної, не уявляють своє життя. Велика частина опитуваних відмітила, що фах співака-артиста є ціллю їх життя. Проте частина респондентів (34%) не завжди активна у вокальному навчанні, деякі студенти не впевнені у правомірності обраної професії. А 23% респондентів індиферентно ставляться до фаху артиста-вокаліста академічного напрямку, навчаються інертно;

- значна частина студентів відповіла, що не часто бувають задіяні в якості солістів на концертах класичної вокальної музики; також концерти, конкурси та фестивалі академічного напрямку не дуже їх цікавлять. Пояснюють це недостатньо сформованим еталоном вокального вираження; а ще тим, що відчують хвилювання, неспроможність самоконтролю співацьких дій. Лише 37% респондентів засвідчили, що цілком упевнені у своїх виконавських здатностях; вважають, що їх співацькі дії автоматизовані, вони здатні дотримуватися норм співацько-академічного висловлювання;

- 43% студентів відповіли, що їм часто приходится спрямовувати увагу на механізми забезпечення безпомилкових дій співацького процесу в академічній манері, особливі труднощі визивають дії по забезпеченню рівності голосу на всьому діапазоні та високої співацької позиції. Малий відсоток опитуваних (22%) повідомили, що дії їх співацького процесу у великій мірі автоматизовані, свою увагу вони спрямовують, в основному, на художньо-образні задачі;

- на похибки в особистому вокально-виконавському звучанні в академічній манері звертають більше ніж 68% опитаних, зокрема серед них вказують на такі: брак високої співацької позиції та відсутність контролю співацького дихання.

Отже, результати діагностики сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів за спонукальним критерієм показали, що більшість студентів мають недостатній рівень сформованості мотивації до набуття досліджуваних навичок; існує нагальна потреба у відповідному методичному забезпеченні.

Досліджуючи стан сформованості навичок академічного співу студентів педагогічних університетів за знанневим критерієм, було запропоновано опитування. Метою даного діагностичного знаряддя було визначення ступеню володіння студентами актуальними знаннями з проблем академічного співу.

Студентам було запропоновано такі запитання:

1. Чи відомі Вам фундатори італійської академічної школи співу та представники сучасного оперного співу?

2. Чи знайомі Ви з творчістю: а) співаків; б) педагогів вокалу школи «bel canto».

3. Чи потрібна Вам для формування навичок академічного співу теоретична і методична інформація?

4. Чи використовується у сучасному вокальному мистецтві України і Китаю виконавський і методичний досвід вокальної школи «bel canto»?

5. Чи необхідно звертати увагу на такі технічні елементи навчання академічного співу (конкретизуйте):

а) на співочу поставу;

б) на співоче дихання;

в) на атаку звуку;

г) на співацьку позицію;

д) на згладжування регістрів під час співу;

е) на співочу дикцію.

Аналіз відповідей показав наступне: більшість студентів визнають необхідність застосування теоретичної інформації для кращого формування навичок академічного співу; вважають, що виконавський і методичний досвід вокальної школи «bel canto» використовується педагогами та вокалістами-артистами України і Китаю у практиці сучасного у вокального мистецтва. Але невелика кількість респондентів вважають, що для досягнення професіоналізму в співі теоретична інформація їм не потрібна.

Змістовними були відповіді на п'яте питання опитувальника. 17% респондентів вважають, що звертати увагу на поставу корпусу і голови при співі потрібно тільки на початку навчання. 20% респондентів відповіли, що при співі потрібно стояти «вільно, прямо, струнко». 35% опитуваних учнів наголосили на необхідності м'язової свободи при співі. 28% учасників анкетування вказали на які частини корпусу співакові потрібно звернути увагу: «Не задирати підборіддя при співі», «спина повинна бути випрямлена, голова не нахилена», «руки вільні».

Більшість респондентів заявили, що співоче дихання є «головним, над чим потрібно працювати співаку-початківцю», воно є «запорукою досконалого співу». Стосовно атаки звуку відповіді були такі: 27% студентів вказали, що атака при співі має бути «твердою» і «активною», що дуже сумнівно. 16% учасників анкетування до питання про атаку звуку приписали терміни, не пов'язані з цим поняттям: «звуквидобування», «форсований звук», «динаміка». 13% студентів навіть запропонували свої види співочої атаки: «середня», «помірна», «плавна». Частина студентів частково обізнані у зазначеному питанні (44%). Можна зробити висновок, що більшість учнів знають про існування в співі атаки звуку, але не мають відповідних знань та уявлень.

Стосовно співацької позиції можна констатувати наступне: більша частина респондентів (47%) відповіли, що співати треба у «високій співацькій позиції». 8% респондентів також наголосили на необхідності

високої співочої позиції, але допустили неточності у формулюваннях. Однак, опитувані залишили поза увагою головне: що висока співацька позиція необхідна для формування близького, польотного концентрованого співацького звуку. Висока співацька позиція забезпечує рівність звучання голосу співака і впливає на збільшення його діапазону. Отже, можна констатувати недостатній рівень сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів за знанневим критерієм.

Дослідження ступеню сформованості у студентів показників операціонального критерію проводилося за допомогою *методу експертної оцінки*. Діагностичне спостереження здійснювалось на заняттях з таких дисциплін: «Фах (спів)», «Камерний солоспів», «Вокальний ансамбль» тощо.

У ролі експертів виступали викладачі-вокалісти та концертмейстери. Вони оцінювали студентів за спеціально розробленою шкалою (Додаток А), згідно з якою високий ступінь сформованості кожного показника оцінювався в 3 бали, середній – 2 бали, низький – 0-1 бал. Дана шкала доповнювалася переліком основних характеристик щодо різних ступенів сформованості показників означеного критерію (Додаток Б).

Результати аналізу проведеного діагностичного вимірювання показали, що більшість студентів мали середні та низькі оцінки. Тож, можна зробити такий висновок: рівень сформованості операціонального критерію недостатній та потребує подальшого формування.

Узагальнення результатів констатувального етапу дослідної роботи дає підстави зробити висновок про недостатній рівень сформованості навичок академічного співу студентів педагогічних університетів. Констатований стан обумовлений, у першу чергу, недостатньою розробленістю методичного супроводу досліджуваного феномену. Таким чином, подальша робота повинна спрямовуватися на розробку, удосконалення й впровадження методичного інструментарію формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

2.2. Методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання

Реалізація мети і завдань нашого наукового пошуку вимагає розробки методичного знаряддя, зокрема доцільних методів та прийомів формування навичок академічного співу студентів-вокалістів.

Спочатку спрямуємо увагу на висвітлення педагогічних засобів ефективного формування *мотиваційно-потребового* компоненту. Формування інтересу студентів педагогічних університетів до процесу співу в академічній манері, їх переконаності у значущості набуття навичок академічного співу та майбутньої професії реалізувалось за допомогою методів стимулювання мотивації.

Одним із дієвих виявився *метод проведення тематичних концертів*. Загальновідомо, що специфіка майбутньої професії артиста-вокаліста вимагає постійних прилюдних виступів, наявності бажання творчої взаємодії в системі «виконавець-слухач». Тому доречним і цікавим буде створення і проведення невеликих тематичних концертів, присвячених чи то творчості композитора-класика, чи творчості відомих оперних співаків. Окрім матеріально-звукового продукування вокальних зразків доречним, цікавим і пізнавальним буде створення невеликої вступної бесіди щодо особливостей творчого шляху митця і стильових норм вираження його творів. Ефект впливу вербального повідомлення можна посилити за рахунок використання аудіо- чи відеоматеріалів, слайдів із зображенням композиторів чи видатних виконавців. Доречним буде проведення тематичних концертів і у форматі «студент-викладач», де на початку концерту виступають студенти класу, а потім їх педагог. Зазначене буде стимулювати бажання досягати досконалості у царині академічного вокального вираження та долати виконавські труднощі.

Підсиленню інтересу до майбутнього фаху сприяв також *метод психолого-педагогічної підтримки*, який передбачав свідомі впливи педагога

вокалу для забезпечення особливої навчальної взаємодії на заняттях з фаху (академічний спів), камерного солоспіву, вокального ансамблю. За рахунок створення сприятливої психологічної атмосфери, на заняттях знімалася психологічна напруга, затиски; навчальна взаємодія відбувалася в режимі комфортності та задоволення. У студентів виникало відчуття впевненості, бажання створювати нове, оригінальне, досконале.

Доречним виявилось і акцентування вокальних досягнень студентів у процесі оприлюднення результатів їх навчальної діяльності. Наприклад, під час проведення щорічних наукових конференцій навчально-наукового інституту культури і мистецтв, фестивалів ансамблевої музики, студенти нагороджувались грамотами і подяками за досягнення у концертно-виконавській і навчальній діяльності, що стимулювало їх на подальші успіхи.

Для формування складників *когнітивно-знанневого* критерію, а саме знань, необхідних для опанування навичками академічного співу та здатності екстраполювати здобуті знання у співацько-виконавську діяльність, доцільним виявився *метод проблемної лекції*.

Зазначений метод було застосовано для вивчення теми «Навички академічного співу – технічний базис вокаліста-артиста» на заняттях курсу «Основи виконавської інтерпретації». На практичних заняттях ставились проблемні запитання щодо виявлення сутності понять «академізм», «академічне мистецтво», «традиція», «стиль *bel canto*», «академічний спів», «навички академічного співу».

Для ефективного проведення проблемної лекції доцільним було дотримання такої етапності побудови учбової взаємодії:

- вступна частина, спрямована на підготовку до зіткнення з проблемою;
- продукування проблеми (зіткнення студента з явищами, фактами, які спонукають до прийняття самостійних рішень, тобто постановка «такого практичного або теоретичного завдання, виконання якого вимагає відкриття нових знань і оволодіння новими вміннями» [47];

- вирішування проблеми («висування гіпотез, формулювання висновків та їх перевірка» [48, с. 26], осмислення та освоєння наданих знань і пошук нових, «спонукання до використання знань, оволодіння способами діяльності, використання їх у нових ситуаціях, закріплення засвоєного [там само]);
- формулювання висновків.

На початку заняття з метою стимулювання пізнавального інтересу студентів-вокалістів були задані такі питання: які чинники забезпечують успішність співу в академічній манері?, синтез яких властивостей обумовлює професіоналізм співака?, як ви вважаєте, співак академічного напрямку повинен бути обізнаним з критеріями оперного співу?, сформованість навичок академічного співу, на вашу думку, є показником професіоналізму вокаліста-артиста?, чи можете ви конкретизувати номенклатуру необхідних і достатніх навичок, які забезпечують майстерність співу в класичній традиції? У ході узагальнення опрацьованого матеріалу студентів спонукали до продукування самостійних суджень з обраної проблеми.

З метою закріплення матеріалу студентам надавався перелік теоретичних питань для самоконтролю:

- які школи вокально-технічної досконалості вам відомі?
- коли відбулося становлення академічної школи співу, в якій країні це відбулося?
- які особливості становлення та функціонування вокального академічного мистецтва України ви можете назвати?
- які особливості становлення та функціонування вокального академічного мистецтва Китаю ви можете перелічити?
- чи сформованість навичок академічного співу є базисом майстерності вокаліста-артиста у наш час?
- якими навичками академічного співу повинен володіти співак класичного напрямку?

Для забезпечення теоретичної обізнаності студентів-вокалістів корисним також виявився *метод тестових перевірок*. Студенти повинні були співставити відомості з першої і третьої колонки таблиці 2.2 і вказати у другій колонці вірний порядковий номер відповіді.

Таблиця 2.2

Тест на перевірку знань щодо складників академічної манери співу

Складники	№ відповіді	Відповідне визначення
Співацька постава		1. Вплив тембру голосу на сприйняття висоти звуку. Розрізняють високу і низьку
Типи співацького дихання		2. Чіткість і ясність вимови тексту
Атака звуку і її різновиди		3. Однорідні за тембром і способом звуковидобування звуку діапазону співака
Співацька позиція		4. Синтез емоційних станів, відповідних художньо-образному задуму вокального зразка і виразність виконання
Регистрова будова голосового апарату		5. Постава, яка повинна бути у співака перед початком співу: випрямлена постать, голову тримати прямо і рівно, опора на обидві ноги, не затиснуті руки
Співацька дикція		6. Початок, подача звуку. Розрізняють придихову, тверду та м'яку
Художній образ		7. Визначний фактор голосоутворення, енергетичне джерело голосу. За типом вдиху розрізняють: ключичне, нижньореберно-діафрагмальне, реберно-діафрагмальне, змішане

Далі доцільним є конкретизація методичного знаряддя формування операційно-діяльнісного компоненту досліджуваного феномену. Для формування навичок академічного співу корисним було використання *вокальних вправ*. «Вправи – це основний засіб придбання навичок, тобто автоматизації дій будь-якої діяльності.. Зародження звуку і техніка ведення звуку в різних умовах, що обумовлена мелодією, – все це освоюється і

закріплюється, насамперед, на вправах і потім вже вдосконалюється і шліфується на вокалізах і художніх творах» [49, с. 326].

Вокальні вправи – один з найактуальніших видів музичного матеріалу для набуття досліджуваних навичок. Реалізацію вправ необхідно починати з примарних тонів голосового апарату, далі поступово розширювати співацький діапазон до звуків, які співаються вільно (у верхній ділянці діапазону голосу і, відповідно – нижній ділянці голосу). Перші вправи виконуються на одному, або декількох звуках у середині діапазону голосу (від 1-ої до 5-ої ступені ладу, потім поступово доходять до 1-1,5 октави).

Повторення і закріплення одних і тих же внутрішніх вібраційно-м'язових відчуттів та інших дій голосоутворюючих органів утворюють усталені зв'язки у корі головного мозку, тим самим покращують показники м'язової пам'яті. Надалі, виконання знайомих мелодичних і ритмічних побудов відбувається автоматично. Вірно підібрані вокальні вправи є запорукою формування усього комплексу навичок академічного співу. Наведемо приклади найбільш ефективних вокальних вправ для формування досліджуваних навичок.

Вправа на розвиток високої співацької позиції

Увагу потрібно приділити рівності, стриманості звучання; збереженню до кінця вправи стабільного положення гортані і правильної резонаторної настройки голосу; економному використанню дихання.

Вправа на розвиток співацького дихання



Необхідно стежити за вдихальною установкою при обов'язковій активності діафрагми і економним, рівномірним видихом. На початковому етапі формування навички дихання можна поновлювати через кожні два такти, далі бажано співати всю вправу на одному диханні.

Вправи на вирівнювання голосу на всьому діапазоні



П. ВІАРДО-ГАРСІА



Необхідно застосовувати принцип цілісності голосового апарату як єдиної функціональної фізіологічної системи «дихання - гортань - резонатори», бажаним є досягнення максимального акустичного ефекту голосу при мінімальних фізичних витратах співака.

Не менш корисним для автоматизації академічного співу виявився і *ілюстративний метод*. Під час реалізації даного методу створюються умови закріплення правильних вібраційно-м'язових відчуттів, які мимоволі виникають при фонації. Відтворення почутого за принципом наслідування має ефект за умов хорошої вокальної форми педагога. За твердженням дослідників: «він наочний, доступний, змушує інтуїтивно налаштуватися на вірну співацьку позицію. Це надихає, мобілізує на виконання завдань» [49, с. 321].

Для формування навичок високої співацької позиції та співацької дикції доцільним виявився *метод оперування голосними звуками*. Сутність даного методу – у підборі і складанні вокально-технічних вправ на конкретні склади із голосних і приголосних звуків.

Так, відомо, що голосні «а», «о» «у» мають недостатньо високу співочу форманту, тому для її посилення необхідним є додавання голосної «і». Голосні «е», «і» мають яскраво виражену високу співочу форманту, що надає голосу дещо відкрите звучання (сильно виражена висока співоча форманта). Тому, необхідним є досягнення краси і рівності звучання голосних «о», «у».

Важливим вбачаємо урахування і таких похибок у звуковидобуванні: якщо співоча голосна «а» глибока, що вказує на недостатньо виражену високу співочу форманту (немає близького, дзвінкого, польотного звучання), то необхідно додавати голосний «і». Далі відповідно додати приголосні д, м, з, н, р тощо. Отже, вокальні вправи будуть актуалізуватися таким чином: ді-і, ді-і, так, ді-а, ді-а, та, ді-і-і-і-так; мі-і, мі-і, ма, ми-а, мі-а, ма, ми-и-и-и-ма; зи-й, зи-й, за, зи-а, зи-а, за, зи-и- і-і-за; ні-і, ні-і, ну, ні-а, ні-а, на; ні-і-і-і-ну; ри-и, ри-и, ра або ри-а, ри-а, ра, ри-и-и-и-ра. У деяких вправах можливе додавання голосного «е» [29].

Для формування навички співацької дикції корисним був *метод усунення фонетичних проблем китайської мови*. Відомо, що у китайській мові немає наголосів, характерних для слов'янських мов. Зокрема, в українській мові наголоси рухомі. Склад, на який припадає наголос,

називається ударним, інші склади – неударні. Китайська мова є тональною – кожен склад вимовляється з певним тоном. У зазначеній мові існує принцип тонального промовляння складів, а в українській мові – принцип чіткого акцентування складів. Саме тому у студентів з КНР виникають складності з аудіюванням слов'янських текстів. З огляду на зазначене, перед розучуванням будь-якого вокального твору необхідно повільно, дотримуючись ритмічного малюнка вокального зразка, прочитати зі студентом текст і розставити в словах наголоси. А також – позначити кількісну і якісну редукцію ненаголошених голосних в українських словах. Необхідно пояснити студенту-вокалісту відміну редукції розмовної мови від редукції у співі. Так, редукція в розмовній мові заснована на стислості вимови, а редукція у співі – на фонетичній неясності і динамічному згасанні [50, с. 321].

Важливим також виявився *метод синтезування навичок академічного співу*. Він спрямовувався на досягнення здатності здійснювати цілісний співацький процес у єдності вимог до дотримання академічної його традиції. Реалізація методу передбачала етапність виконання спеціальних завдань з подальшим їх ускладненням:

- актуалізуйте свої знання щодо правил співу в академічній манері;
- актуалізуйте уявлення щодо способів ефективного функціонування співацького апарату (дій по забезпеченню співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, чіткої дикції);
- здійсніть інтеграцію відпрацьованих навичок у єдиний художньо-технічний комплекс;
- здійсніть контроль за якістю співацького процесу в академічній манері.

Отже, розроблені нами методи та прийоми уможливили ефективне формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Висновки до розділу 2

Визначено критерії та показники сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів педагогічних університетів, а саме: *спонукальний* (наявність емоційно-захопленого ставлення до класичного співу, стійкість інтересу до співу в академічній манері та професії артиста-вокаліста, усвідомлення потреби у набутті навичок академічного співу), *знанневий* (наявність знань, необхідних для опанування навичок академічного співу; здатність екстраполювати здобуті знання у співацько-виконавську діяльність), *операціональний* (сформованість навичок співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, дикції).

Встановлено три рівні сформованості досліджуваного феномена: достатній, середній та низький. У процесі оцінювання стану сформованості досліджуваних навичок виявлено, що більшість студентів-вокалістів має низький рівень їх сформованості, що актуалізувало нагальність розробки методичного інструментарію.

Розроблено методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання. Серед них найбільш доцільними виявилися такі: *метод проведення тематичних концертів, метод психолого-педагогічної підтримки, метод проблемної лекції, метод тестових перевірок, вокальні вправи, ілюстративний метод, метод оперування голосними звуками, метод усунення фонетичних проблем китайської мови, метод синтезування навичок академічного співу.*

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі представлено результати теоретичного узагальнення та практичного вирішення проблеми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання.

Проведене дослідження дало можливість зробити висновки відповідно до поставлених і розв'язаних завдань.

1. У результаті опанування літературних джерел здійснено ретроспективний аналіз становлення академічної манери співу від часів Античності до наших днів. Зокрема, виявлено *п'ять періодів його розвитку*: ранній або патетичний; бравурний (віртуозний, колоратурний, бароко, інструментальний); романтичний; вердіївський *declamato melodico*; *canto moderno* (сучасний спів або еталон європейського оперного співу).

2. У контексті дослідження *навички академічного співу студентів педагогічних університетів у контексті вокального навчання* конкретизовано як частково автоматизовані співацькі дії студентів, які спрямовуються на досягнення академічного співацького еталону під час звукової реалізації художньо-образного змісту вокальних зразків. Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-потребового* (виражається в зацікавленості студентів педагогічних університетів процесом співу в академічній манері, відображає переконаність студентів у значущості набуття навичок академічного співу); *когнітивно-знанневого* (забезпечує набуття знань, необхідних для опанування навичками академічного співу та ефективного вирішення завдань вокального навчання); *операційно-діяльнісного* (забезпечує високу якість співацького процесу в академічній манері, об'єднує відповідні навички: співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, дикції).

3. Визначено критерії та показники сформованості навичок академічного співу студентів-вокалістів педагогічних університетів, а саме: *спонукальний* (наявність емоційно-захопленого ставлення до класичного співу, стійкість інтересу до співу в академічній манері та професії артиста-вокаліста, усвідомлення потреби у набутті навичок академічного співу), *знанневий* (наявність знань, необхідних для опанування навичок академічного співу; здатність екстраполювати здобуті знання у співацько-виконавську діяльність), *операціональний* (сформованість навичок співацької постави, контролю співацького дихання, атаки звуку, вирівнювання голосу на всьому діапазоні, високої співацької позиції, дикції).

Встановлено три рівні сформованості досліджуваного феномена: достатній, середній та низький. У процесі оцінювання стану сформованості досліджуваних навичок виявлено, що більшість студентів-вокалістів має низький рівень їх сформованості, що актуалізувало нагальність розробки методичного інструментарію.

4. Розроблено методи та прийоми формування навичок академічного співу студентів педагогічних університетів у процесі вокального навчання. Серед них найбільш доцільними виявилися такі: *метод проведення тематичних концертів, метод психолого-педагогічної підтримки, метод проблемної лекції, метод тестових перевірок, вокальні вправи, ілюстративний метод, метод оперування голосними звуками, метод усунення фонетичних проблем китайської мови, метод синтезування навичок академічного співу.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Музична культура античності. Режим доступу: <https://muzaproductio.com/2019/02/08/muzychna-kultura-antychnosti/>
2. Втрати та досягнення середньовічного мистецтва. Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10990/>
3. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник. К.: НМАУ, 1997. 320 с.
4. Где зародилось бельканто. Опера и вокал. URL: <https://vocal-noty.ru/istoria-bel-canto/>
5. Луцкер П. В., Сусидко И. П. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2. : Эпоха Метастазио. М.: Классика – XXI, 2004. 768 с.
6. Плужников К. И. Вокальные воззрения семьи Гарсиа. СПб.: Композитор - Санкт-Петербург, 2006. 104 с.
7. Хоффманн А. Е. Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 23 с.
8. Ярославцева Л. К. Зарубежные вокальные школы. М.: Издание ГМПИ им. Гнесиных, 1981. 90 с.
9. Тоцька Л. О. Вокально-виконавський стиль «bel canto»: історико-теоретичний аспект // Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Сер.: Педагогічні та історичні науки. Вип. 107, 2012. С. 208 - 217.
10. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : Підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
11. Герасимова-Персидская Н. А. Партесный концерт на Украине во II половине XVII- I половине XVIII века и его место в культуре эпохи : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского. Киев, 1978. 51 с.

12. Енциклопедія Сучасної України. Вокальне мистецтво. Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=27522
13. Ден Кайюань. Камерно-вокальна мініатюра у творчості китайських композиторів 1980 - 90-х років: жанрова стилістика : дис. ... канд. пед. наук : 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2018. 205 с.
14. Ян Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2016. 25 с.
15. С. С. Гулак-Артемівський (1813-1873). Відомий і невідомий. Режим доступу: <http://new.ddmu.org.ua/2018/03/05/%D1%81-%D1%81>
16. Микола Лисенко – Журнал Музика. Режим доступу: <http://mus.art.co.ua/nykolaj-lyisenko/>
17. Культура. Федор Шаляпин. Режим доступу: <https://www.culture.ru/persons/9332/fedor-shalyapin>
18. Особливості академічного вокалу та його відмінність від народного й естрадного співу. Режим доступу: <https://ocnt.com.ua/osoblyvosti-akademichnogo-vokalu-ta-jogo-vidminnist-vid-narodnogo-j-estradnogo-spivu/>
19. Мольдерф Т. М. Академічна вокально-виконавська культура студентів музичних коледжів: до визначення поняття // Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія «Педагогічні науки». Ч., 2020. Вип. 3. С. 87 - 93.
20. Большая российская энциклопедия. Платон. Режим доступу: <https://bigenc.ru/philosophy/text/3144338>
21. Философский словарь. Режим доступу: https://gufo.me/dict/philosophy_dict?page=3&letter=%D0%B0
22. Телицын С. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия. М.: Политиздат, 2005. 490 с.
23. Беляева А. Эстетика : словарь; под ред. М. Ф. Овсянникова. М.: Изд-во Акад. художеств, 1989. 447 с.

24. Мольдерф Т. М. Європейські критерії академічності в сольному виконавстві // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. К., 2015. Вип. 21 (Т. 1). С. 166 - 170.
25. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
26. Головин С. Ю. Словарь практического психолога. Минск: Харвест, 1997. 800 с.
27. Мамонтов С. П. Основы культурологии. М.: РОУ, 1996. 273 с.
28. Чистов К. В. Традиции и вариативность // Советская этнография, 1983. № 2. С. 14 - 22.
29. Антонова Л. В. Формирование навыков академического пения у бакалавров профиля «Музыкальное образование» на основе традиций итальянской и отечественной вокальных школ» : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка; уровень профессионального образования)». Екатеринбург, 2020. 238 с.
30. Юцевич Ю. Є. Словник музичних термінів. Київ: Музична Україна, 1977. 206 с.
31. Трифонова И. А. Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен : автореф. дис. ... канд. философских наук : 24.00.01 «Теория и история культуры». Тюмень, 2011. 22 с.
32. Лащенко А. П. Хоровая культура: Аспекты изучения и развития. К.: Музична Україна, 1989. 134 с.
33. Вей Лімін. Формування вокальної культури у студентів інститутів мистецтв на засадах художньо-мистецьких традицій // Молодь і ринок, 2011. № 10 (81). С. 159 - 162.
34. Чжу Цзюньцяо. Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. К., 2016. 24 с.

35. Максименко С. Д., Зайчук В. О., Клименко В. В. Загальна психологія : підручник для студентів вищих навчальних закладів : за заг. ред. академіка С. Д. Максименка. 2-ге вид. Вінниця: Нова Книга, 2004. 704 с.
36. Варій М. Й. Загальна психологія : підр. для студ. вищ. навч. закл. К.: Центр учбової літератури, 2009. 1007 с.
37. Психология. Словарь / ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. Москва: Политиздат, 1990. 543 с.
38. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 375 с.
39. Савчин М. В. Загальна психологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Академвидав, 2012. 461 с.
40. Вишневський О. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Посібник для студентів вищих навчальних закладів. Дрогобич: Коло, 2006. 326 с.
41. Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво галузі знань 02 Культура і мистецтво / розробники – О. Устименко-Косоріч, О. Єременко, І. Заболотний. Суми, 2020. 16 с. Режим доступу: https://art.sspu.edu.ua/images/2020/02/opp_025_muzmist_bakalavr_50f45.pdf
42. Лобова О. В. Формування основ музичної культури молодших школярів : теорія та практика : монографія. Суми : ВВП «Мрія» ТОВ, 2010. 516 с.
43. Климчук В. О. Мотиваційний дискурс особистості: на шляху до соціальної психології мотивації: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 290 с.
44. Філософський енциклопедичний словник / уклад. В. І. Шинкарук та ін. Київ: Абрис, 2002. 744 с.
45. Сергеєнкова О. П., Столярчук О. А., Коханова О. П., Пасека О. В. Педагогічна психологія. Навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2012. 168 с.

46. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. Словарь по педагогике. М.: ИКЦ «МарТ», 2005. 448 с.
47. Матюшкин А. М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. М.: Педагогика, 1972. 240 с.
48. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій / Автор-укладач Н. П. Наволокова. Х.: Вид. група «Основа», 2009. 176 с.
49. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1996. 368 с.
50. Дворников В. И. Некоторые фонетические проблемы, возникающие при обучении китайских студентов академическому пению // Музыкальный журнал Европейского Севера. № 2 (10), 2017. С. 75 - 84.

ДОДАТКИ

Додаток А

**Шкала визначення ступеню сформованості показників
операціонального критерію**

(прізвище, ім'я та по-батькові студента)

№	Назва показників	Ступені сформованості показників		
		Достатній (показник сформований у великій мірі)	Середній (показник сформований у достатній мірі)	Низький (показник майже не сформований)
		3 бали	2 бали	0-1 бал
1.	Сформованість навички співацької постави			
2.	Сформованість навички контролю співацького дихання			
3.	Сформованість навички атаки звуку			
4.	Сформованість навички вирівнювання голосу на всьому діапазоні			
5.	Сформованість навички високої співацької позиції			
6.	Сформованість навички співацької дикції			
Загальна сума балів				

(Дата)

(прізвище, ім'я та по-батькові спостерігача)

**Основні характеристики ступенів сформованості показників
операціонального критерію**

Назва показників	Основні характеристики ступенів сформованості показників		
	Достатній ступінь	Середній ступінь	Низький ступінь
Сформованість навички співацької постави	Спостерігається правильна співацька постава: грудна клітина з плечима знаходиться у вільному розправленому стані, хребет – прямий; голова тримається прямо, рівно; наявна стійка опора на обидві ноги	Спостерігається часткова автоматизованість навички співацької постави, не завжди під час співу наявна правильна співацька постава	Навичка співацької постави не сформована: можливі хитання, сутула постава, опора на одну ногу, скутість і хаотичні рухи рук
Сформованість навички контролю співацького дихання	Спостерігається сформованість навички контролю співацького дихання: вдих легкий, швидкий, безшумний, одночасно через рот і ніс; видих рівний, розрахований на необхідну кількість повітря	Спостерігається часткова автоматизованість навички контролю співацького дихання: не завжди вдих легкий і безшумний, а видих розрахований на необхідну кількість повітря	Навичка контролю співацького дихання не сформована: не спостерігається змішаний тип дихання, студент не може розподілити повітря на необхідний музичний матеріал
Сформованість навички атаки звуку	Спостерігається спроможність використовувати всі види атаки звуку	Спостерігається часткова спроможність використовувати всі види атаки звуку	Студент не спроможний використовувати м'яку атаку звуку

Продовження додатку Б

Сформованість навички вирівнювання голосу на всьому діапазоні	Спостерігається згладжування регістрів і застосування перехідних нот	Спостерігається часткова спроможність згладжування регістрів і застосування перехідних нот	Спостерігається відсутність спроможності згладжування регістрів і застосування перехідних нот
Сформованість навички високої співацької позиції	Спостерігається округле, повне об'ємне, оксамитове, м'яке звучання на опорі	Не завжди спостерігається висока співацька позиція, зокрема спів на опорі	Спостерігається строкатість звучання голосу – постійна зміна налаштування співацького апарату під час співу різних голосних, напруженість звучання голосу
Сформованість навички співацької дикції	Спостерігається високий ступінь зрозумілості формування слова під час співу	Спостерігається часткова спроможність забезпечення зрозумілості формування слова під час співу	Спостерігається нерозбірливість тексту під час співу