

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Ши Яньє

**ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО ПОТЕНЦІАЛУ
МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ
ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

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

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ О. В. Єременко,
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри хореографії та
музично-інструментального
виконавства

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ Ши Яньє

« ____ » _____ 2021 року

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. Теоретичні основи проблеми формування вокально-виконавського потенціалу в процесі фахової підготовки.....	6
1.1. Вокально-виконавський потенціал: сутність та зміст.....	6
1.2. Методологічні підходи та принципи формування досліджуваного феномену.....	25
Висновки до розділу 1.....	34
Розділ 2. Методичні особливості формування вокально-виконавського потенціалу студентів у процесі фахової підготовки	35
2.1. Специфіка формування вокально-виконавського потенціалу китайських студентів.....	35
2.2. Методи формування вокально-виконавського потенціалу	45
Висновки до розділу 2.....	50
Висновки.....	51
Список використаних джерел.....	53

ВСТУП

Актуальність теми. Актуальність означеної проблеми зумовлена особливостями сучасної системи вищої музично-педагогічної освіти, що спрямована на підготовку компетентних фахівців, які мають не лише знання. вміння, але й соціально значущі особистісні якості.

Сучасні тенденції підготовки фахівців пов'язані з їх виконавською діяльністю, ефективність якої забезпечується якістю вокально-виконавського потенціалу як інтегративної єдності співацьких, музично-творчих, інтелектуальних та емоційних ресурсів особистості в освітньому процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для нашого дослідження значущими є роботи в яких вивчаються теоретичні та методичні аспекти вокального навчання (Л. Дмитрієв, А. Менабені, Чжоу Сяоянь, Лі Чжень, Лі Шень, Лю Лянь).

Мета полягає в з'ясуванні методичних особливостей формування вокально-виконавського потенціалу майбутніх фахівців музичного мистецтва.

Завдання дослідження:

- розкрити змістову сутність вокально-виконавського потенціалу майбутнього фахівця;
- з'ясувати провідні методологічні підходи та принципи формування означеного феномена;
- виявити специфічні особливості формування вокально-виконавського потенціалу студентів;
- схарактеризувати педагогічні умови та методи формування вокально-виконавського потенціалу.

Об'єкт дослідження – процес фахової підготовки.

Предмет дослідження – методи формування вокально-виконавського потенціалу майбутніх фахівців музичного мистецтва.

Матеріали та методи дослідження. Для досягнення мети було використано комплекс методів загальнонаукового характеру: аналіз наукових

джерел; термінологічний аналіз для визначення сутності ключових понять дослідження; синтез, структурування – для компонування основних складників досліджуваного феномену.

Наукова новизна визначається тим, що:

- *узагальнено* знання про особливості змісту формування досліджуваного феномену;
- *уточнено* сутність поняття «вокально-виконавський потенціал»;
- *удосконалено* комплекс методів, спрямованих на формування вокально-виконавського потенціалу здобувачів освіти.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що отримані матеріали можуть стати основою подальших досліджень проблеми, пов'язаної з підготовкою фахівців вокального мистецтва в КНР; застосовуватися під час розробки спецкурсів у напрямку підготовки фахівців-вокалістів.

Апробація результатів та публікацій. Результати магістерського дослідження були представлені та обговорені на I Студентській науковій конференції «Культура і мистецтво: актуальні дискурси» (Суми, 03 листопада, 2021).

Основні положення, результати та висновки кваліфікаційної роботи відображено у двох одноосібних наукових *публікаціях*:

1. Ши Яньє. Вокально-виконавський потенціал: теоретичний контекст // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць: випуск 1 (13). Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. С.125-129.

2. Ши Яньє. Формування аксіологічних орієнтирів музикантів-педагогів// Культура і мистецтво: актуальні дискурси: матеріали I Студентської наукової конференції, 03 листопада, 2021р., м. Суми. – Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. С. 38-41.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних

джерел (74 найменування). Повний обсяг дослідження становить 59 сторінок, із них основний текст – 52 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО ПОТЕНЦІАЛУ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

1.1. Вокально-виконавський потенціал: сутність і зміст

Глибинні перетворення сучасного суспільства орієнтують систему вищої освіти на суттєві зміни державних освітніх стандартів та, відповідно, навчальних планів та програм у бік більш ефективного розкриття творчо-професійних якостей випускника, який має бути цілеспрямованим, ініціативним, відповідальним, конкурентним, здатним активізувати свій внутрішній потенціал, самореалізуватися у професії [5].

Становлення та розвиток музиканта-вокаліста в освітньому процесі закладу вищої освіти вимагає певних практичних зусиль, пов'язаних зі специфічними особливостями його професійної підготовки. Аналіз наукових джерел показав, що для вивчення розвитку вокально-виконавчого потенціалу студентів необхідно звернутися до сукупності методологічних підходів: системного, особистісно-орієнтованого, індивідуального, технологічного.

Системний підхід – напрямок філософії та методології науки, в основі якого лежить дослідження об'єкта як системи. Даний підхід орієнтує дослідження на розкриття цілісності об'єкта і забезпечує виявлення різноманітних типів зв'язків складного об'єкта і поєднання в єдину теоретичну картину [2]. Системний похід сприяє адекватній постановці проблем у конкретних науках, у нашому випадку в музичній педагогіці, та виробленню ефективної стратегії їх вивчення [5].

Системний підхід має два аспекти: пізнавальний (описовий) та конструктивний (що використовується при створенні систем). У кожного з цих аспектів – свій алгоритм реалізації. При пізнавальному аспекті зовнішні прояви системи (її доцільні властивості, а також функції як способи досягнення мети) пояснюються через її внутрішній устрій – склад та

структуру. При конструктивному аспекті процес проектування системи, як зауважує В. М. Протасов, йде за такими категоріальними ступенями: проблемна ситуація – мета – функція – склад та структура – зовнішні умови. У той же час пізнавальний та конструктивний аспекти системного підходу тісно пов'язані та взаємодоповнюють один з одним [9].

Освітній процес становлення та розвитку вокаліста у закладах вищої освіти має складну ієрархічну будову, де на різних рівнях позначено цілі, завдання, методологічні підходи та принципи, зміст структурних компонентів, функції, процедури досягнення цілей, методи, форми, критерії, що визначають ступінь розвитку вокаліста, контроль та результати.

Цю систему необхідно розглядати в цілому, починаючи із загального уявлення до її різних підсистем та деталей, а також як взаємодія між ними, щоб отримати про систему не лише загальне, а й детальне уявлення.

Практика доводить, що використання системного підходу у навчанні вокалу є виправданим та доцільним, оскільки дозволяє вивчати особистість студента-вокаліста та процес його становлення у вузі як систему, забезпечувати цілісність музично-освітнього процесу вокаліста, виявляти ієрархічні зв'язки та відносини, проектувати модель та визначати педагогічні умови підготовки вокаліста, стимулювати його само актуалізацію. Особистісно-орієнтований підхід отримав своє обґрунтування в роботах Є.В. Бондаревської, С. В. Кульневича, В. В. Серікова, І. С. Якиманської, Цзінь Вей та ін. У центрі підходу знаходиться «гуманістична педагогіка», ідеї якої розроблялися А. Маслоу, Р. Мей, К. Роджерсом та ін. прагнути до творчої самореалізації своїх внутрішніх схильностей.

Особистісно-орієнтований підхід забезпечує безперечний пріоритет особистості студента над усією музично-освітньою діяльністю, яка не формує особистість вокаліста, а сприяє та визначає професійне становлення та розвиток вже існуючих індивідуальних самобутніх задатків, здібностей, інтересів, індивідуальних психофізичних особливостей, музично-професійної спрямованості, вокально-виконавчого та соціально-творчого досвіду. М. В.

Гріньова пише: «Особистісно орієнтований підхід стверджує, що в центрі навчання знаходиться учень, студент – його мотиви, цілі, неповторний психологічний склад».

Професійно-особистісне становлення студента-вокаліста неможливе без формування установки на самотворення. Самотворення – це розгортання власної суб'єктності, зростання рівня її ефективності. Це багатостадійний процес, що включає такі етапи:

- цілепокладання: далека мета як особистісна перспектива у виборі професії, яка буде значущою для суспільства та необхідною йому особисто; близька мета – це «завтрашня радість» від конкретної повсякденної навчальної діяльності з освітянами та у групі;

- самопроекування: розробка індивідуальної траєкторії музично-професійного розвитку майбутнього музиканта-вокаліста;

- самодіяльність: спрямована доцільна самостійна діяльність (музично-творча, музично-виконавська, музично-дослідна та ін.); виявлення домінуючої музично-творчої діяльності;

- самореалізація: творче самовираження у музично-педагогічній та музично-виконавчій діяльності в галузі вокалу [63].

Відповідно до особистісно-орієнтованого підходу оволодіння музично-професійною діяльністю забезпечується перетворенням у свідомості студента-вокаліста навчальної інформації на конкретно осмислене знання. У процесі навчання засвоєння знань учнями відбувається у контексті майбутніх музично-професійних ситуацій, які забезпечують формування особистісного змісту процесу навчання вокаліста. Особистісно-орієнтована ситуація у В.В. Серіковою розуміється як особливий педагогічний механізм, який ставить вихованця в нові умови, що трансформують звичний перебіг його життєдіяльності, що вимагають від нього нову модель поведінки, чому передують рефлексія, осмислення, переосмислення ситуації, що склалася. Центром музично-освітнього процесу стає не організація засвоєння

навчальних знань, а сама особистість майбутнього вокаліста, що розвивається, і формування його творчої індивідуальності.

У рамках підходу, що розглядається, застосовується ще одне поняття – особистісно-орієнтований колектив. У цьому колективі вчитель дає можливість кожному учневі висловити свою думку та створює умови для активної діяльності всіх студентів, що дозволяє своєчасно актуалізувати їх знання для виконання навчальних практик, а також для самовираження у конкретній діяльності. У музичному класі студент може бути учасником одразу кількох колективів: хору, ансамблю тощо. Він, як член колективу, повинен підкорятися його правилам, принципом колективу. Кожен студент має свою думку чи уявлення про те, як, наприклад, потрібно виконувати той чи інший твір, але в колективі він має підкоритись керівнику.

Реалізація особистісно-орієнтованого управління колективом учнів полягає в тому, що при організації навчального процесу викладачі враховують пропозиції студентів, це дозволяє допомогти учням впоратися з протиріччями між ними та поступово покращити не лише внутрішньоколективну обстановку, зорієнтувавши її на навчання, а й постійну освіту [44].

У процесі навчання педагог повинен надавати допомогу студентам, знаходити шляхи вирішення проблем, що виникають, а не уникати цього, шукати незалежні варіанти усунення складнощів у освоєнні освітньої програми. Труднощі можуть виникнути під час виступу на сцені, тому тим, хто навчається, доводиться розраховувати на власні сили для виходу з проблемної ситуації. У цих випадках особливо важливою є підтримка з боку викладача, його куріювання студента з метою усунення скрути. Завдання вчителя – навчити студентів самостійно мислити, оцінювати виступ, виправляти свої та чужі помилки.

Під час навчання необхідно враховувати можливості та бажання студентів. Студенти не машини, кожен з них має певний рівень самосвідомості та мислення. Важливо досягти активного мислення та

позитивного ставлення до занять вокалом. Таким чином, викладач повинен «вести» навчальний процес, бути свого роду лідером, проте при цьому враховувати особливості своїх підопічних та використовувати їх для оптимізації навчання вокалу.

Особистісний підхід передбачає допомогу вихованцям в усвідомленні себе особистістю, у виявленні, розкритті його можливостей, становлення самосвідомості, у здійсненні особистісно значущих і суспільно схвалених процесів самовизначення, самореалізації і самоствердження [42, с.200].

Успішність індивідуального підходу залежить від конкретизації найближчих завдань виховного та розвиваючого навчання даних учнів у даному класі, від умінь організації навчального матеріалу, від гнучкості застосовуваних методів навчання, від рівня вихованості, освіченості та педагогічної майстерності вчителів.

Ніколи не було і ніколи не буде двох однакових людей. Унікальна особистісна характеристика кожної людини: її інтелект, фізіологія, пам'ять, комунікабельність, музичні схильності, наявність вокальних даних, інтереси, здатність до навчання музиці, кругозір, вольові якості та багато іншого. Індивідуальний підхід покликаний врахувати ці особливості під час навчання. Індивідуальний ресурс особистості студента-вокаліста є сукупністю внутрішніх можливостей, інтересів, цінностей, засобів та потреб, які стимулюють маршрут музично-творчого самовираження студента-вокаліста. Викладачі мають можливість спільно зі студентом вибирати методи, форми та засоби навчання, які відповідають індивідуальним характеристикам кожного студента, для організації цілеспрямованого музично-освітнього процесу з урахуванням сильних та слабких сторін студента-вокаліста, щоб сприяти як загальному розвитку студента, і розвитку його професійно-особистісних якостей [42].

Вокальна музика характеризується значною індивідуальністю, множинністю варіантів розкриття образу, висловлювання закладених у творі емоцій та почуттів. Через різне розуміння суті музичного твору відбувається

формування різноманітних музичних стилів та шкіл, які необхідно досягнути та використовувати у процесі навчання. Таким чином, індивідуальний розвиток є дуже важливим у навчанні вокалу, оскільки дозволяє знайти свій шлях у мистецтві, свій індивідуальний стиль музичної діяльності.

Індивідуальний підхід до навчання вокалу визначає низку обставин, які необхідно враховувати у музично-освітньому процесі:

1. Індивідуальний психологічний розвиток особистості. Студенти в процесі тривалого періоду навчання мають різний психологічний склад, мотивацію, настрій на навчання. На ранніх етапах навчання студенти демонструють великий ентузіазм та інтерес у вокалу, який потім згасає через багаторазові рутинні вправи або заміняється іншим джерелом натхнення. Після тривалого навчання студенти можуть відчувати втоми або нервозність, викладачам слід знайти способи заохочення учнів та стимуляції їх до активної участі в освітньому процесі. У ряді випадків процес навчання може вимагати втручання професійного психолога для вирішення проблеми з психологічним станом студента, що заважає йому займатися.

2. Індивідуальні співочі голоси. У психолого-педагогічній літературі вчені обґрунтували сутність індивідуалізації та виділили особливості розвитку студентів різного віку (психологічні особливості, пізнавальні можливості, особливості мислення тощо), які необхідно враховувати під час індивідуалізації навчання.

Внаслідок специфічних особливостей голосового апарату відрізняється характерна визначеність співацького голосу, яка відображається в діапазоні, тембрі, протяжності, силі та красі голосу. Відрізняють такі співочі голоси: сопрано, мецо-сопрано, тенор, баритон, бас. Є більш детальна класифікація голосів: сопрано, сопрано драматичне (повне, сильне звучання), сопрано ліричне (м'яке, ніжне), сопрано колоратурне (високе, рухливе, з яскравим вібрато); мецо-сопрано, високе мецо-сопрано (ліричне), низьке мецо-сопрано (контральто); тенор, ліричний тенор, драматичний тенор; баритон, ліричний баритон, драматичний баритон; бас, бас-контанте, бас-профундо чи октава.

Викладачі разом зі студентом мають право орієнтуватися на індивідуальний співочий голос, вибирати репертуар та методи навчання, спрямовані на музично-творчі потреби студентів, щоб зосередити увагу на індивідуальності кожного студента-вокаліста [9].

3. Індивідуальне якість звуку вокального голосу. Голос кожного студента самобутній і неповторний, відрізняється за всіма параметрами і, як правило, пізнаваний. Звідси випливає, що не можна вимагати, щоб у всіх студентів було однакове звукоутворення, оскільки співочий звук, що виникає від коливань голосових зв'язок, посилюється і темброво збагачується завдяки резонаторам у всіх по-різному. Ця обставина створює деякі труднощі при диференціації правильності/неправильності відтворення звуку студентом. У цьому випадку оптимальним рішенням стане орієнтація викладача на індивідуальні психофізіологічні та особистісні особливості того, хто навчається, що дозволить оцінити його виконання менш суб'єктивно [10].

Передумови до розробки технологічного підходу та створення педагогічних технологій заклали теоретичні дослідження ряду вчених (В. П. Беспалько, Б. Блума, Дж. Бруннера, Л. Д. Мітчелла, М. В. Кларіна, Лі Кедун, М. І. Махмутова, Н.Є. Щуркової та ін.), а також аналіз та узагальнення практичної діяльності вчителів-новаторів та педагогів-майстрів (Ш. А. Амонашвілі, Є. М. Ільїна, В. І. Лещинського, Г. Г. Нейгауза, В. Ф. Шаталова та ін.). Сутність технологічного підходу полягає в тому, що він спрямований на навчання певним цілеспрямованим діям, що стимулюють пізнання, розвиток, самовираження потенційних творчих сил особистості вокаліста, які, з точки зору особистісного підходу, сприяють та допомагають «зробити себе особистістю» (В. В. Серіков) і побачити особистість в інших [92]. Для обґрунтування сутнісної характеристики технологічного підходу в дисертації було проаналізовано поняття «педагогічна технологія». У роботах В. П. Беспалько, І. Ф. Ісаєва, А. С. Петеліна, В. А. Сластьоніна та ін. були виділені основні риси педагогічної технології:

- педагогічна технологія є науково обґрунтованим різновидом соціальної технології, що здійснюється людьми та для людей, за допомогою різноманітних та оптимальних дій, способів, засобів та форм;

- педагогічна технологія забезпечує процес вирішення проблем навчання на етапах цілепокладання, діагностування, аналізу, проектування, орієнтації, оцінювання, коригування [13, с. 30-35];

- педагогічна технологія відповідає природовідповідності, індивідуальності та суб'єктності учасників освітнього процесу, які «не суперечать його «авторській», креативній, імпровізаційній природі».

І. П. Волков педагогічну технологію визначив таким чином: педагогічна технологія - сукупність психолого-педагогічних установок, що визначають спеціальний набір і компонування форм, методів, способів, прийомів навчання, виховних засобів; вона є організаційно-методичний інструментарій педагогічного процесу. Застосування педагогічних технологій у навчанні вокалу студентів – явище досить рідкісне через їхню недосконалість. Як правило, хороший співак прагне опанувати техніку виконання вокального твору, що включає голосові техніки та манеру музично-творчої вистави. Технологічний підхід передбачає високопрофесійну музично-педагогічну діяльність викладача вокалу як основу педагогічних технологій та включає:

- педагогічну технологію як систему знань та дій щодо прогнозування та діагностики діяльності педагога у процесі навчання вокалу студентів;

- педагогічну діяльність викладача вокалу, зміст та специфіку діяльності вокаліста, що розвивається;

- структуру педагогічної технології навчання вокалу: цілі, мотиви, засоби, методи, результати;

- компоненти діяльності педагога-вокаліста: комунікативний, проектувальний, творчий, гностичний, організаторський;

- структуру особистості педагога-вокаліста в динаміці з діяльністю;

- професійно-значущі якості;

- педагогічні здібності: комунікативні, дидактичні, перцептивні, емоційні, креативні, організаторські;
- педагогічна майстерність педагога-вокаліста: вміння творчо наповнити процес навчання вокалу особистісним змістом студента-вокаліста;
- педагогічну техніку: вміння відчувати і почути те, що необхідно студенту-вокалісту, і донести до нього свої думки і почуття [63].

Технологічний підхід у навчанні вокалу передбачає використання як традиційних, так і інтерактивних технологій (у тому числі комп'ютерних мультимедійних технологій). При навчанні співу розуміння учням музичного твору, призначеного для виконання, надзвичайно важливе. Крім того, перш ніж співати, потрібно оцінити та прийняти художньо-емоційну складову музичного твору, щоб мати можливість створити яскравий музичний образ у своєму виконанні. Викладач може пояснювати це дуже абстрактно та нудно, у цьому випадку на допомогу придуть мультимедійні технології: можна відтворити музичний фрагмент, що допоможе студентам відчувати всі тонкощі співу, а потім зосередитись на виконанні музики, порівнюючи свій спів із почутим. Мультимедійні технології роблять цікавими абстрактні, нудні за змістом теми навчання за допомогою графіки, анімації та інших форм, що сприяє підвищенню інтересу студентів до розвитку свого вокально-виконавського потенціалу.

Наведені методологічні підходи вивчення розвитку вокально-виконавчого потенціалу китайських студентів в освітньому процесі вузу дозволили отримати уявлення про багатоаспектність даного феномену та зрозуміти необхідність розгляду термінів «потенціал», «вокал», «виконання», «вокально-виконавський потенціал».

У психолого-педагогічній літературі потенція та потенційне середовище людини вивчалися останнім часом з різних сторін: як духовний потенціал, особистісний потенціал, аксіологічний потенціал, особистісно-професійний потенціал, інтелектуальний потенціал.

Г. Я. Солганик визначав потенціал як «сукупність усіх засобів, запасів, джерел, які можуть бути використані у разі потреби з якоюсь метою». Соціолог Л. В. Мардахаєв дає ширше поняття: «Потенціал (від лат. potential – «сила») – сукупність можливостей, джерел, засобів, запасів тощо, які можуть бути приведені в дію, використані для вирішення певних завдань досягнення поставленої мети; можливості окремої особи, суспільства, держави у певній галузі».

Дослідники-науковці В. Р. Міляєва, Н. К. Лебідь, Ю. В. Бреус пропонують таку структуру потенціалу особистості (на основі структури особистості за Р. С. Немовим):

1) мотиваційний блок – особистісні властивості, що визначають і спрямовують реалізацію та розкриття потенціалу (інтереси, цінності, потреби, цілі);

2) стильовий блок – особистісні властивості, що забезпечують регуляцію зусиль та поведінки в процесі розкриття та реалізації потенціалу (особливості структури діяльності, вольові якості, стиль саморегуляції, локус контролю тощо);

3) інструментальний блок – особистісні властивості, що визначають потенційні ресурси особистості (задатки, досвід: неактуальні набуті знання, уміння, навички; знання, уміння, навички недостатнього рівня розвитку) [Міляєва В. Р., Лебідь Н. К., Бреус Ю. В.].

Ряд вчених (А. А. Костильова, В. Н. Марков, Є. Ю. Нікітіна та ін.) сутність потенціалу особистості розглядають з погляду ресурсного підходу як систему резервів та потенцій, які можуть виявитися у професійній діяльності.

М. В. Єлісеєва суб'єктно-професійний потенціал особистості визначає як «індивідуальний ресурс його особистісного та професійного розвитку, інтегральну єдність суб'єктних якостей особистості та загальнопрофесійних компетенцій, що забезпечують можливість успішного освоєння професії та розвиток особистості професіонала».

О. А. Деноткіна формулює поняття творчий потенціал як інтегральна якість особистості, що поєднує природно-генетичний, соціально-особистісний та логічний компоненти, які забезпечують за допомогою знань, здібностей та умінь перетворення навколишньої дійсності. У дослідженні процесів розвитку творчого потенціалу музикально-обдарованої особистості Б. П. Левченко дає таке визначення даного поняття: «Це складна освіта, в основі якої лежить комплекс слухових, інтелектуальних, емоційних, вольових, фізичних можливостей, взаємопов'язаних між собою, спрямованих на активізацію енергетичних ресурсів та реалізованих у музично-творчій діяльності за допомогою практичних умінь та навичок».

Грунтуючись на наведеному вище аналізі наукової літератури можна зробити висновок, що потенціал – це індивідуальний ресурс особистісно-професійного розвитку, що поєднує здібності, знання, вміння та компетенції, що забезпечують успішність у професії та життєдіяльності.

Переходячи до дослідження поняття «вокал» необхідно уточнити, що в педагогіці музичної освіти поняття «вокал», «вокальне мистецтво», «спів» мають рівноправне значення і вживаються як синоніми. В «Енциклопедичному музичному словнику» [43,с.104] та «Українській музичній енциклопедії» [71] наводяться практично однакові визначення: «спів, вокальне мистецтво – виконання музики голосом; мистецтво передавати виразними засобами співочого голосу ідейно-образний зміст музичного твору». Відомий педагог-науковець Л.Б. Дмитрієв зазначає, що під співом у широкому значенні цього слова слід розуміти здатність голосу виражати музичні думки».

Поняття «вокал» вживається, як правило, у назві дисципліни, предмета навчання співу, що передбачає оволодіння вокальними вміннями, навичками (співочою установкою, звукоутворенням, голосознавством, співочим диханням, артикуляцією, агогікою тощо). Вокальне мистецтво визначається як один із видів виконавського мистецтва: створення художніх образів виразними засобами співочого голосу.

Виконавча діяльність у широкому сенсі розуміється як досягнення певної раніше поставленої мети, завдання, планів у будь-якій сфері, де головним системоутворюючим фактором В. Д. Шадріков виділяв мету (уявний ймовірний результат та високий рівень досягнень). Виконавча діяльність у вузькому сенсі відноситься до мистецтва – виконати означає «відтворити перед слухачами та глядачами якийсь витвір мистецтва». А. А. Мелік-Пашаєв наголошував, що виконавське мистецтво – «вид художньої творчості, пов'язаний не зі створенням нових творів, а з творчим відтворенням того, що створено іншим художником».

Вокальне виконавство має на увазі звуко-сміслову втілення художнього образу музичного твору та його інтерпретацію, що забезпечується артистичною поведінкою, експресією, пластикою співака на сцені. Виконання співака – це рухова реакція, викликана музикальними уявленнями. Звучання голосу, яке викликається певним характером рухової роботи голосового апарату, має бути пов'язане з музичним чином як причина зі слідством.

Музичне виконавство – це творче перетворення наявного готового нотного матеріалу на реальне звучання, як би «вторинне відображення дійсності» [44]. Музично-художній образ, створений композитором, через свою багатозначність у процесі виконання набуває нових штрихів, які забарвлюються творчою манерою, талантом, світоглядом, індивідуальним креативним стилем, художнім досвідом музиканта-виконавця. Проникаючи в сутність і сенс музики, виконавець відтворює той життєво-виразний, глибоко хвилюючий зміст художнього образу, що об'єктивно існує у вигляді нотного запису.

Вокальне виконавство трактується дослідниками як самостійний вид художньої творчості, в якому виконавець «набуває себе», розкриває творчу індивідуальність і своєю одухотвореністю захоплює слухача за допомогою правильно поставленого голосу. Вокальне виконавство здійснюється інтерпретаторськими та співочими діями. Інтерпретація передбачає

художньо-творче прочитання авторської ідеї у процесі сприйняття, аналізу та виконання музичного твору. Творче тлумачення музики залежить від індивідуальних (музичних, інтелектуальних та ін.) особливостей, художнього смаку, технічної оснащеності виконавця. Співочі дії сприяють виробленню в процесі спеціального навчання сучасній манері «якості дзвінкості, металевості, польотності звуку, одночасно з набуттям округлого, м'ясистого, «оксамитового» звучання, великої сили, рівності та характеру, що ллється» [44].

Натхненне виконання вокального твору співаком – це величезна попередня робота з осмислення виконавського плану, накопичення знань про творчий стиль композитора, пошук та знаходження експресивного звучання голосу та емпатійного переживання художнього образу. Про складнощі попередньої роботи співака пише Г. Вишнеvsька: «Процес роботи над музичним чином у мене довгий і якщо подивитися збоку, то багатьом він видається нудним. Довгими годинами, відключившись від своєї індивідуальності, я напівголосно співаю музичний матеріал, намагаюся проникнути в таємниці душевного стану композитора, за стіною нотних знаків, вгадати, що ж мучило, хвилювало його, коли він писав свій твір. Я повинна чітко зрозуміти, чому саме так, а не інакше написана дана фраза або, на перший погляд, таким нелогічним, незручним і навіть нездійсненим якийсь інтервал. Для мене це найважливіший етап роботи не лише над сучасним, а й будь-яким іншим твором. Він вимагає багато часу, і треба набратися терпіння, щоб не перескочити через нього, не дати передчасно волі емоціям і не почати «прикрашати» твір своїми «знахідками», ще не маючи чіткого уявлення про авторське замислення» [5].

Вокальне виконавство проявляється у володінні інтерпретаторськими діями (розуміння задуму автора, смислове наповнення, звукове втілення), вокальними діями (співоча установка, звукоутворення, голосознавство, співоче дихання, артикуляція, агогіка та ін.), артистичними діями

(експресивна одухотвореність виконання, органічна пластика співака, які гармонійно відповідають художньому образу).

Багато дослідників вважають, що «музика, як інший вид мистецтва є найбільш ємним зберігачем людських переживань» [4], і це визначає можливість її використання як засобу активізації емоційного світу людини.

Згідно з уявленнями китайського мистецтва, музика є інструментом вираження людських емоцій. Вся музика йде від душі, звук, сповнений емоцій – це музика. Щоб створити твір музичного вокального мистецтва, співак повинен використовувати доступні мистецькі засоби та навички, щоб ефективно висловити не лише емоційний зміст твору, що виконується, а й проявити своє ставлення до нього.

На думку Б.М. Теплова, «музичне переживання за своєю суттю – емоційне переживання і інакше як емоційним шляхом не можна зрозуміти зміст музики, центром музичності є здатність людини емоційно відгукуватися на музику». Музика йде від життя, співак повинен відчувати музику, емоційний її бік, прояв у звуках таких почуттів, як любов, смуток, гнів, подив, страх, жах, щастя тощо.

Кожна емоція знаходить свій чіткий фізіологічний вираз у стані організму, як то: підвищення або зниження кров'яного тиску, частішання або уповільнення биття серця, рівень збудження, та чи інша поза, міміка, зміни інтонації та тембру голосу та багато іншого. Як говорив С. Л. Рубінштейн, «у повсякденному житті ми за виразними рухами, за найтоншими змінами у виразі обличчя, в інтонації тощо. іноді відчуваємо найменші зрушення в емоційному стані, в «настрої» оточуючих нас людей, особливо близьких нам». У процесі вокального виконання музичного твору ті самі висновки слухач може зробити, ґрунтуючись на цілій гамі виразних моментів: інтонації, ритмі, паузах, зміні тону, вібрато тощо. Вираження емоцій перетворюється на творчий інструмент більш-менш свідомого впливу співака на слухачів.

У процесі навчання вокальному мистецтву студенти вчаться відчувати красу музики, оцінювати різноманітність стилів музичних творів, призначених для виконання, розуміти та знаходити приховані в них емоції, настрої та центральну ідею пісні, прагнути найповніше висловити її зміст, це дуже важливо.

Своєрідність співу кожного виконавця забезпечується його індивідуальністю. Деякі виконавці від природи наділені тонким музичним чуттям і здатні передати будь-яку емоцію без напруження та додаткового відпрацювання способів виконання. Тому необхідно навчати студентів розпізнавати та висловлювати свої емоції у співі, використовуючи інструменти вокального мистецтва [46, с.60-64].

Під час навчання вокальному мистецтву викладач активно орієнтує тих, хто навчається на використання елементів акторської майстерності при виконанні вокальних творів, що дозволить підвищити емоційність виступу та розвинути практичні навички співака. У цьому відношенні ефективними виявляються такі форми роботи, як участь у різних спектаклях, встановлення зорового та емоційного зв'язку з аудиторією під час співу. Це сприяє розумінню співаком своєї ролі в передачі змісту пісні слухачам, підвищує його впевненість у власних силах, дозволяє отримати уявлення про силу впливу його виконання на аудиторію та змушує задуматися про те, як краще висловити пісню, щоб отримати на практиці глибший емоційний відгук.

Співаку необхідно також ґрунтовно вивчити оригінальну мову музичного твору, щоб правильно вимовляти слова, надати належний наголос, знати справжнє значення їх і розуміти всі відтінки та тонкощі стилю [61, с. 29]. У Китаї є багато народних пісень, але мешканці провінцій говорять на різних діалектах, яка не є спільною мовою, що ускладнює процес сприйняття ними співу.

Психологічний стан співака в момент виконання має прямий вплив на його здатність емоційно зарядити слухацьку аудиторію. Вокальний виконавець повинен мати здатність створювати своєрідний позитивний

настрій на успіх. Кожен виступ є можливістю, засобом для вдосконалення вокальної та професійної майстерності.

Досконале вокальне виконавство – це мистецтво створення звукового музикально-художнього образу не лише за допомогою звукових хвиль, а й через зоровий контакт зі слухачем, жести та інші тілорухи. Тільки єдність змісту та форми виконання утворюють досконале творче явище, що дозволяє досягти більш високих результатів. «Без науки немає вірності, без вірності немає висловлювання, без виразу немає смаку, а без смаку та виразу не може бути драматичного співака» [61, с. 35].

Людина в повсякденному житті може вимовити якусь фразу з різним емоційним забарвленням. Голос у цьому випадку «виявляється значною мірою мимоволі, то в мистецтві сценічної мови та співу та чи інша емоційна інтонація вже заздалегідь зумовлена самим характером твору, що виконується. Основну частину емоційного змісту вокального твору внесено поетом і композитором, значна її частина створюється співаком-виконавцем». Серед вокалістів зустрічаються й маловиразні в емоційному відношенні співаки, які залишають слухачів байдужими, незважаючи на бездоганну (з формальної точки зору) точність виконання. Причини цих явищ не вивчені, мабуть, уся справа в особистості співака.

Емоційність голосу, здатність співака до вираження різноманітних емоційних відтінків голосовими засобами є свідченням «справжньої – вокально-музичної обдарованості» [57]. Однак регулярні тренування дозволяють навіть за відсутності такого природного дару домогтися необхідної емоційності від виконавця. Зазвичай використовують спеціальні методики, щоб допомогти студентам у освоєнні прийомів емоційного співу. Крім того, важливе значення мають інші компоненти вокального виконання, такі як співоча установка, міміка, жест.

1. Співацька постава. Студенти приймають певне положення, позу – тіло знаходиться у вертикальному положенні, рівномірна опора на дві ноги, співак максимально зосереджений, погляд спрямований угору і вперед, груди

розгорнуті, тримаються прямо, плечі вільні, м'язи не напружені, голова тримається прямо, на обличчі допускається легка посмішка.

2. У вокальному виконанні велику роль грає міміка. Вона повинна відповідати змісту музичного твору та змінюватися залежно від ситуації. Загальний вираз обличчя передається через очі (брови та повіки), рот, ніс, проте найбільш важлива зміна положення м'язів обличчя. Очі – дзеркало душі, навіть найтонші почуття людей можуть бути виражені через очі. У вокальній практиці відомий експеримент, коли співак виконував пісню із заплющеними очима, і це не дозволило йому встановити зоровий контакт із аудиторією, якій було важко розрізнити його емоції. Зв'язок із слухачами при безпосередньому контакті забезпечується через очі. Співак повинен викликати у слухачів реакцію у відповідь на виконуваний твір. Успішність виступу визначається рівнем розуміння аудиторією задуму композитора через виконавську діяльність співака. Щоб досягти цього, співак удосконалює свою міміку: брови можуть рухатися разом або нарізно, повністю або краями, стрімко скидатися або повільно повзти вгору, вказувати на предмет або людину за потреби; зрушуватися, позначаючи стан злості, роздратування, загрози та гніву тощо. Таким чином, міміка є відображенням емоційного фону вокального твору [46].

3. Жести відіграють важливу роль у людському спілкуванні, тому вони необхідні для встановлення довірчої атмосфери між співаком та слухачською аудиторією. П. Паві в «Словнику театру» визначає жест як «рух тіла, пов'язаний з волею і свідомістю актора, а також з вимовленим ним текстом чи має самостійне значення». Спів може супроводжуватися різними жестами, що допомагають утримувати увагу глядачів і «оживлювати» виступ. Це своєрідна німа мова, якою користується співак для вираження емоцій та передачі слухачам краси твору, що виконується. Зміст музики визначає різноманіття жестів, покликаних наголосити на будь-яких моментах виступу. При цьому жести не можуть бути випадковими, вони повинні відображати музичний образ твору, інакше вони будуть недоречними, відвернуть глядача

від змісту твору, що виконується, і не дозволять повною мірою втілити і передати художній задум виконавця. У виступі головним, звичайно, залишається спів, жестикулювання не повинно бути надмірним, тому що в цьому випадку втрачається концентрація аудиторії, втрачається зв'язок зі співаком.

Перед виступом доцільно відпрацювати відповідне жестикулювання, яке може надати необхідну підтримку виконавцю у досягненні визнання та розуміння у слухачів. Однак не варто забувати, що поведінка співака на сцені має бути природною, відображати гармонійний стан його душі, тому початківцю вокальному актору необхідно особливо звертати увагу на свої жести та емоційний вираз виконуваного.

У процесі творчого виконання вокального твору співак використовує різні засоби, що сприяють створенню музично-художнього образу. Чарівність вокального мистецтва полягає у виразності емоцій. Співак у процесі виконання має ставати різним. Щоб отримати потрібний художній ефект, він включає уяву і на сцені візуалізує створювані ним музично-художні образи за допомогою міміки, жестів, акторської майстерності. Необхідний постійний самоконтроль у поведінці, міміці, жестикулюванні, вираженні емоцій. Цього непросто досягти співаку-початківцю. Допомогти цьому зможе постійна робота над собою, інтенсивна концертна практика, що сприяє адаптації до сцени, аудиторії. Необхідно використовувати всі можливості для виступів (шоу, вокальні конкурси, збірні та сольні концерти, фестивалі тощо), оскільки регулярне виконавство на публіці дозволить комфортно почуватися на різних майданчиках і для різних аудиторій, навчитися пристосовуватися до атмосфери виступів.

Таким чином, вокально-виконавчий потенціал студента є системно організованим індивідуальним комплексом співочих, музично-творчих, інтелектуальних, емоційно-вольових та артистичних ресурсів особистості, утворений етнокультурними традиціями китайського співочого мистецтва, який забезпечує професійну діяльність у галузі вокального мистецтва.

Розвиток вокально-виконавського потенціалу китайських студентів в освітньому процесі вузу розуміється як удосконалення та прогресивно-динамічна зміна співочих, музично-творчих, інтелектуальних, емоційно-вольових та артистичних ресурсів, що реалізуються у вокально-виконавчій діяльності.

1.2. Методологічні підходи та принципи формування досліджуваного феномену

Розвиток вокально-виконавчого потенціалу китайських студентів в освітньому процесі педагогічного вузу здійснюється на основі системного, особистісно-орієнтованого, національного та технологічного підходів.

Системний підхід дозволяє досліджувати розвиток вокально-виконавчих якостей студента в процесі особистісно-професійного становлення як системи та забезпечити цілісність освітнього процесу.

Особистісно-орієнтований підхід забезпечує пріоритет особистості студента над усією музично-освітньою діяльністю, сприяє розвитку унікальних самотутніх задатків, здібностей, інтересів, психофізіологічних особливостей, музично-виконавчих якостей студентів [46].

Національний підхід сприяє урахуванню національних досягнень як загальнолюдських надбань, що означає можливість адаптувати освіту до рівня світових стандартів під час розвитку власної освітянської національної традиції. Слід підкреслити, що єдність національного і загальнолюдського забезпечує усвідомлення історичної ролі свого народу з метою реалізації світових культурних процесів.

Технологічний підхід спрямований на навчання певним цілеспрямованим діям, що стимулюють пізнання, розвиток, самовираження потенційних творчих сил особистості студента-вокаліста.

При дослідженні розвитку вокально-виконавчого потенціалу в освітньому процесі вузу принциповими позиціями є такі, як: гуманізму, креативності, творчої активності, суб'єктності, контекстності, професійно-особистісного авансування [42].

Принцип гуманізму визначає спрямованість освітньої діяльності на формування су'єкт-суб'єктних відносин у процесі музично-творчої взаємодії, встановлює цінності гуманної особистості: свободу, духовність, моральність, смислотворчість у їх взаємозв'язку та взаємообумовленості. В. В. Серіков писав: «Гуманізм – це сукупність поглядів, що виражають повагу до гідності

та прав людини, його цінність як особистості, турботу про благо людини». Такі погляди орієнтують освітній процес на індивідуалізацію та диференціацію навчання вокалу, сприяють посиленню позитивних мотивів, активізації творчої особистості, самореалізації у вокально-виконавчій діяльності.

Принцип індивідуалізації дозволяє набути певної характерності співочого голосу, знайти свій індивідуальний шлях у вокальному мистецтві, виробити індивідуальний стиль діяльності [53].

Принцип креативності проявляється в здібності особистості побачити діти музично-творче явище по-новому в контексті протиріч, потенцій, зв'язків, тенденцій, що відкриває простір для творчого перетворення змісту та способів навчання вокалу, надати освітньому процесу пошуково-дослідницького творчого характеру.

Креативна особистість творчо розглядає розвиток вокально-виконавського потенціалу в освітньому процесі: що представляє сам процес розвитку; логіка його здійснення; які його ціннісні складові; які методи, що сприяють освітньому процесу. Зацікавленість студента у розвитку вокально-виконавчого потенціалу різко активізує пізнавальну креативність, створюючи можливість для його інтенсивної концертно-виконавчої діяльності.

Принцип творчої активності створює можливість впровадження проблемного навчання у музично-освітній процес. Викладач спонукає студента знаходити зв'язки між музичними творами різних композиторів, стилів, жанрів, звертає його увагу до розуміння художнього образу, створення музично-виконавчої концепції твору. Принцип ініціює самопроекування індивідуального маршруту навчання вокалу, саморух у вокально-виконавчій практиці, стимулює музично-пізнавальну та музично-творчу діяльність, прояв ініціативи, творчості, вольових зусиль, самовдосконалення, самовираження та самореалізації [23, с.100-105].

Принцип суб'єктності бачить особистість студента-вокаліста як носія активності, життєдіяльності, яка проявляється у самопізнанні,

цілеспрямованості, професійному зростанні. Суб'єкт – це особистість, здатна визначити та спроектувати свій професійний та особистісний маршрут, прийняти рішення, зробити вчинки та відповідати за них. Реалізація принципу полягає у розвитку особистісних структур музично-педагогічної свідомості (естетичного сприйняття, уваги, музично-професійної пам'яті, емоційної емпатії, вольової сфери, самоактуалізації та ін.), у появі новоутворень у когнітивній, емоційній та практичній сферах, в усвідомленні свого вокально-виконавчого потенціалу, що проявляється в інтенсивній концертній діяльності.

«Принцип контекстності навчання передбачає моделювання не лише предметного, а й професійно-соціального змісту майбутньої практичної діяльності спеціаліста, а засвоєння ним співацьких знань, умінь і навичок накладено на канву цієї діяльності» [4]. Навчання студентів у класі вокалу апріорі близьке до майбутньої професійної діяльності студента, де музика та слово у напруженій праці досягають артистичного натхнення. В. Ф. Балашов писав: «Справжнє мистецтво співу – те, в якому слово, його сенс, інтонація повністю злилися з вокальною мелодією, з музичною інтонацією і утворили щось нове: музику, що говорить, і співаюче слово, ... що М. І. Глінка назвав мистецтвом найвищої музичної декламації».

Принцип професійно-особистісного авансування створює можливість професійного зростання студента в музично-пізнавальній та вокально-виконавчій діяльності до особистості творчої, вільної, активної, конкурентоспроможної, що професійно відбулася. Принцип забезпечує перетворення своїх індивідуальних унікальних музичних здібностей у вокально-виконавчі потенції, які необхідно вдосконалювати до майстерності особистості співака що саморозвивається та самоактуалізується.

Змістовно-процесуальний блок теоретичної моделі розвитку вокально-виконавського потенціалу студента включає: зміст діяльності студента та викладача (музично-пізнавальна, музикально-творча, науково-дослідна, вокально-виконавська), який реалізується за допомогою впровадження

педагогічної програми «Удосконалення вокально-виконавчої майстерності студентів»; методи, форми, засоби, що використовуються у музично-освітньому процесі; етапи розвитку вокально-виконавського потенціалу студента; структурні компоненти моделі (мотиваційно-ціннісний, пізнавальний, креативний, рефлексивний), що забезпечують цілісність та узгодженість змісту та процесу розвитку вокально-виконавчого потенціалу у музично-професійній освіті [4].

Мотиваційно-ціннісний компонент моделі є провідним у структурі вокально-виконавського потенціалу студента. Мотивація до музично-професійної діяльності – це виявлена схильність, покликання, що виражається в усвідомленні своїх можливостей оволодіння професією педагога-музиканта. «Мотивація. . . виступає тим складним механізмом, який співвідносить вплив зовнішніх для особистості факторів діяльності, внутрішніми властивостями та можливостями людини як суб'єкта діяльності» [53, с.142]. Мотивація спонукає до дій, надихає творчу особистість до активних вольових зусиль для досягнення цілей музично-професійної освіти.

Вчені Л. І. Божович, І. А. Джирданьян, А. К. Маркова та інші у своїх дослідженнях відзначають значущість мотивації до спонукання діяльності, спрямованості здійснення її у конкретних формах та свідомості дій протягом усієї діяльності. Мотив стимулює діяльність, народжену потребами особистості. Серед мотивів виділяються ті, котрі надають особистісний сенс діяльності у зв'язці з метою, на відміну від інших мотивів, що виступають як спонукальні фактори [42].

Мета є головною цінністю особистості студента, що визначає професійну позицію та забезпечує інтеграцію музично-педагогічного процесу та культурно-освітнього середовища вузу, що допомагає здійснити вибір домінуючої вокально-виконавчої діяльності під час музично-професійної освіти. С. В. Матяж та А. О. Березянська зазначають, що система цінностей є ще й « ... однією із форм самоусвідомлення, самовираження внутрішніх

інтелектуальних, моральних, естетичних та сил і уявлень особистості, які перебувають у тісному взаємозв'язку із її потребами, інтересами, мотивами поведінки, зумовлюючи їх і одночасно перебуваючи залежно від них, від характеру й об'ємності інформації про культурні цінності, їх сутність, функції і властивості» [42].

Формування мотиваційно-ціннісного компонента передбачає усвідомлене прийняття професійно-педагогічних та музично-культурних цінностей, емпатійних переживань, досвіду спілкування з цінностями музичного мистецтва на основі вокально-виконавчої діяльності. Мотиваційно-ціннісний компонент розвитку вокально-виконавчого потенціалу студента включає:

- оволодіння теорією та практикою музично-педагогічної освіти як значущої цінності особистості студента;

- усвідомлене прагнення до музично-естетичного освоєння музичної картини світу за допомогою інтенсифікації музично-творчої та музично-виконавчої діяльності;

- розуміння значущості для професійної спроможності педагога-музиканта розвитку вокально-виконавчої діяльності;

- потреба у пошуку розвиваючих методів, способів, технологій навчання вокалу, впровадження їх у музично-освітній процес з метою саморозвитку та самоосвіти.

Пізнавальний компонент забезпечує на основі системи знань та умінь розвиток загальнокультурних, професійних та спеціальних компетенцій у галузі музично-педагогічної освіти. Для успішного оволодіння блоком дисциплін спеціального циклу (теорія музики, історія вітчизняної та зарубіжної музики, методика викладання музики, сольфеджіо, гра на музичному інструменті, вокал, хор, ансамбль та ін.) студенту необхідно: чітко обґрунтування вибору музично-професійного навчання; розуміння значущості процесу пізнання собі особисто й у професійного становлення; конструювання змісту особистісної картини досліджуваної події та її місце в

загальній системі музично-професійних цінностей; емоційно-ціннісне пізнання музичної діяльності за допомогою емпатійного переживання подій, що відбуваються, з іншими як з власними; прагнення до високої оцінки іншими та самооцінки особистості в музично-пізнавальній, музикально-творчій та вокально-виконавчій діяльності.

Оволодіння знаннями з фізіології та гігієни голосу, професійне розуміння процесу співочого звукоутворення, дихання, артикуляції, а також застосування методів, способів і технологій навчання вокалу, що розвивають, дозволяє студенту значною мірою розвинути вокально-виконавчий потенціал, який широко використовується в інтенсивній концертно-виконавчій практиці.

Формування пізнавального компонента зумовлює розвиток когнітивної сфери особистості студента (музичного сприйняття, уваги, уяви, пам'яті, мислення тощо) на основі цінностей навчального матеріалу, що вивчається, який визначається спільною діяльністю студента та викладача виходячи з власного морального досвіду, своїх уявлень про гуманістичний ідеал, про значущість матеріалу, що вивчається для майбутньої професійної музично-педагогічної діяльності для утвердження моральних, інтелектуальних, естетичних властивостей і достоїнств особистості, для вдосконалення людини. Необхідно розуміти, що процес вивчення музичного твору, а тим більше процес створення (відтворення) музично-художнього образу твору супроводжується пошуком додаткового змісту твору, проникненням у контекст, аналізом авторської позиції, виявленням способів та засобів музично-художньої виразності і нарешті, узагальненням та інтерпретацією створюваного музично-художнього образу.

Формування компонента стимулює становлення та розвиток професійно-значущих якостей педагога-музиканта: моральних (інтерес до дітей, порядність, педагогічний такт, доброзичливість, оптимістичність, система цінностей та ін.), організаторських (уміння організувати навчальний колектив, самостійну роботу, позакласні заходи, прогнозувати та

контролювати роботу та ін.), комунікативних (культура спілкування, комунікабельність, товариськість, суб'єкт-суб'єктні відносини, колективізм та ін.), інтелектуальних (музично-творчі здібності, вміння передавати знання, здатність до аналізу професійної діяльності, гнучкість і широта мислення, добра пам'ять, здатність до рефлексії та ін.) емоційно-вольових (наполегливість у досягненні мети, впевненість, психологічна стійкість, саморегуляція, естетична емпатія, самоконтроль та ін.), які забезпечують професійну спроможність у майбутній музично-педагогічній діяльності.

Креативний компонент моделі сприяє актуалізації музикально-творчих здібностей та розвитку різних видів творчості, необхідних для самореалізації студентів у майбутній професійній музикально-педагогічній діяльності. У музично-освітньому процесі креативність проявляється у здатності до розумових перетворень, в умінні уникати стереотипів та знаходити нестандартні рішення творчих завдань, виявляти самостійність у виборі розвиваючих методів роботи над музичним твором, проводити його герменевтичний аналіз [49].

Найбільш яскраво креативність у студентів проявляється при пошуку та визначенні домінуючої музичної діяльності: музично-теоретичної, хормейстерської, гри на музичному інструменті, вокально-виконавчої діяльності. Вибір домінуючої діяльності в процесі музично-педагогічної освіти зумовлений музично-творчим потенціалом особистості студента, а також минулими та нинішніми характеристиками творчої діяльності студента, внаслідок якої він створює цілком певне щось нове та цікаве для себе та для інших. Домінуюча вокально-виконавська діяльність стимулює розвиток таких складових креативного компонента:

- здатність до дивергентного (творчого) мислення, що забезпечує варіативність прочитання та інтерпретації музичного твору;
- уміння працювати в команді: здатність до співтворчості, співпраці, взаємодії у спільній музично-творчій та вокально-виконавчій діяльності;

- схильність до генерування ідей, що відрізняються від загальноновизнаних позицій;
- яскраво виражені лідерські якості, що забезпечують музично-творчий розвиток студента та виявлені у вокально-виконавчій діяльності;
- прояв інтерактивних взаємодій (діалогу) у культурній, професійній, життєвій та іншій діяльності;
- здатність бути об'єктом самопостереження, саморефлексії, самоконтролю;
- усвідомлене прийняття цінності творчого мислення;
- схильність до чуттєвого сприйняття до нових цілей та інформації.

Рефлексивний компонент розвитку вокально-виконавського потенціалу студентів допомагає здійснити самоаналіз, осмислити та дати оцінку своєї пізнавальної музично-творчої та вокально-виконавчої діяльності, свого внутрішнього стану. У психології рефлексія розуміється як «розумний (раціональний) процес, спрямований на аналіз, розуміння, усвідомлення себе: власних дій, поведінки, мови, досвіду, почуттів, станів, здібностей, характеру, відносин з іншими та до інших, своїх завдань, призначення тощо» [49].

У процесі рефлексії студент переосмислює свій вокально-виконавчий потенціал, здійснює перевірку власних вокальних якостей, умінь застосовувати розвиваючі методи навчання вокалу. Не менш важливим є усвідомлення того, як інші сприймають його вокально-виконавчу діяльність, а також оцінити взаємоспілкування з іншими студентами. Процес рефлексії суто індивідуальний, залежить від розвиненості інтелектуальної сфери, глибини самопізнання себе, своїх сильних і слабких сторін, здібності музично-професійного самовизначення.

Формування рефлексивного компонента здійснюється у процесі пізнавальної та музично-творчої діяльності за допомогою:

- осмислення та герменевтичного аналізу музичного твору в контексті власного вокально-виконавського досвіду;

- прояви самостійності у прийнятті музично-художніх рішень та відповідальності за них;
- усвідомлення внутрішніх джерел, резервів та механізмів розвитку інтелектуальних, музично-творчих та вокально-виконавчих потенцій;
- уміння критично аналізувати пізнавальну, музикально-творчу та вокально-виконавчу діяльність;
- розвитку самоспостереження, самопроекування, самоконтролю, самоаналізу, саморегуляції та самокорекції.

Представлені структурні компоненти забезпечують розвиток вокально-виконавського потенціалу студентів в освітньому процесі.

Висновки до розділу 1

Сутність розвитку вокально-виконавського потенціалу студентів в освітньому процесі закладу вищої освіти розглядалася у нашому дослідженні через призму методологічних підходів. Системний підхід дозволив дослідити розвиток вокально-виконавського потенціалу студента у процесі особистісно-професійного становлення як системи та забезпечити цілісність музично-педагогічної освіти. Особистісно-орієнтований підхід ставить пріоритет особистості студента над усією музично-освітньою діяльністю, сприяє розвитку музично-творчих здібностей, самобутніх задатків, інтересу до вокально-виконавчої діяльності. Індивідуальний підхід спрямовано на стимулювання пізнання. Знаходження індивідуального стилю вокально-виконавчої діяльності. Технологічний підхід сприяє оволодінню розвиваючими методами навчання вокалу, розвитку та самовираження потенційних музично-творчих сил студента-вокаліста.

Аналіз наукової літератури дозволив уточнити основні поняття дослідження. Потенціал трактується як індивідуальний ресурс особистісно-професійного розвитку, що поєднує здібності, знання та компетенції, що забезпечують успішність у професії та життєдіяльності. Вокал – це виконання музики голосом. Здатність голосом висловлювати музичний образ.

Вокально-виконавчий потенціал студента є системно організованим індивідуальним комплексом співочих, музично-творчих, інтелектуальних, емоційно-вольових та артистичних ресурсів особистості, утворений етнокультурними традиціями співочого мистецтва, який забезпечує професійну діяльність у галузі .

Розвиток вокально-виконавського потенціалу студентів в освітньому процесі вузу розуміється як удосконалення та прогресивно-динамічна зміна співочих, музично-творчих, інтелектуальних, емоційно-вольових та артистичних ресурсів, що реалізуються у вокально-виконавчій діяльності

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

2.1. Специфіка формування вокально-виконавського потенціалу китайських студентів у процесі фахової підготовки

Вокальне мистецтво як один із видів музичного виконавства дозволяє співаку висловити думки і почуття через голос, поетичну літературну мову, експресивну мелодію, швидко передати емоції, метою яких є створення музично-мистецького віку, що впливає на слухачів, викликаючи у них естетичні почуття та емпатійні переживання. У вокальному мистецтві засобами створення музично-мистецького образу, інструментом відтворення музичного твору є голосовий апарат: гортань із голосовими зв'язками; дихальний апарат; резонатори, що підсилюють та фарбують співочий звук; артикуляційний апарат, що формує голосні та приголосні звуки. Поставлений голос є головним засобом експресивної передачі змісту музики та тексту.

Спів – складний процес, що вимагає від педагога високого рівня викладання, систематичних тренувань. Формування співочих навичок є гармонійною взаємодією всіх елементів голосового апарату. У разі неправильно обраної стратегії викладання студент може втратити голос, а результатом неправильної тактики навчання може стати хвороба горла учня. Тому для продуктивного навчання вокалу необхідно враховувати низку специфічних особливостей вокально-виконавчого потенціалу студентів [50].

Найбільш значущою особливістю є наявність у студента співочого голосу, який характеризується певністю висоти, протяжністю, ясністю голосних, силою та тембральним забарвленням звуку. Слухачеві потрібен «вокаліст бездоганний не лише з боку технічного володіння голосом, – писала В. І. Павловська-Боровик, – але в першу чергу – художник-виконавець, який усвідомлює свої наміри, думки, емоції, готовий у будь-який

момент, а не тільки в хвилини «настрою» до продуманого, захоплюючого творчого виступу».

Ф. Ламперті говорив, що людський голос більш ніж будь-який інший музичний інструмент, «здатний висловити найглибші нюанси душевного хвилювання».

Співаку на концерті необхідно в процесі створення художнього образу донести до слухача текстовий зміст музики, де важливу роль відіграє дикція. Дикція – це чітке, ясне та зрозуміле вимовляння тексту. Розбірлива дикція у вокаліста допомагає слухачеві без особливих зусиль зрозуміти зміст слів, що звучать, і тим самим значно спростити сприйняття музики [9].

З. Я. Лемешев писав: «Почну з елементарного – з дикції. Як часто ще співаки, особливо оперні, страждають на нечітку, слабку дикцію. Нерідко зустрічаються артисти з голосами, виразними за забарвленням звуку, що добре передають настрій. Але що вони співають, залишається відомим тільки їм і суфлеру... Іноді можна виправдатися тим, що оркестр, мовляв, заглушає; але деякі так примудряються вимовляти слова, що їх не зрозуміти, навіть коли оркестр мовчить... Справа в тому, що від природи не всі однаково наділені здатністю чітко й чітко вимовляти слова. І над дикцією треба спеціально працювати» [3].

Чітка артикуляція літер, слів, звукословесних поєднань у процесі співу пов'язана як з вмінням розбірливо і ясно вимовляти текст, а й підкреслювати слова, які несуть значну смислову навантаження [4].

На погану дикцію співаків свого часу скаржився Е. Карузо: «Багато співаків, на жаль, нехтують гарною дикцією, – писав він. – Слухачі часто не розуміють мови, якою співають співаки на сцені і задовольняються лише тим, що знають загалом зміст творів» [5].

Про важливість правильної інтонації пише і відомий італійський баритон і оперний режисер Тіто Гоббі: «Якщо в тексті одне й те саме слово, одна й та сама фраза повторюються кілька разів, намагайтеся вимовляти їх щоразу по-новому: з іншим відтінком, інший інтонацією. Публіка – це

чудовисько, яке щохвилини треба чимось займати, бо воно засне. Якщо ви відчуєте, що хоч трохи набридли глядачеві, негайно щось робіть» [70, с.200].

Дикція становить важливу частину мистецтва співу, функція якої полягає у точному вираженні відтінків мови. Це дуже важливо. Якщо співаки не виберуть для виконання необхідні методи вимови, вони не досягнуть точної дикції і, отже, потрібного художнього ефекту. Навіть якщо твір матиме виразну мелодію, але співак нехтує чіткою вимовою слів, то він не зможе в повному обсязі виразити змісти, що містяться в ній, слухач не отримає цілісний художній образ, оскільки без чіткої дикції буде втрачено його зміст.

Основним принципом художньої виразності у співі є єдність музичної інтонації та поетичного слова. З цього приводу Ц. Кюї писав: «У вокальній музиці поезія та звук – рівноправні держави; вони допомагають один одному: слово повідомляє визначеність виразному почуттю, музика посилює його виразність; обидва зливаються до купи і з подвоєною силою діють на слухача». Для створення художнього образу важлива чиста інтонаційно-звукова палітра голосу та чітка розбірлива вимова слова, яке має бути сприйняте та зрозуміло в останній низці зали.

Практика чіткої вимови є обов'язковою у навчанні вокалу. В українській мові є 6 голосних звуків: а, о, у, и, е, і, які становлять основу вокальної мови, це найважливіша частина співу. Додана буква й створює йотовані голосні я, є, ю, ї. Згодні звуки грають вирішальну роль розділенні голосних, вони вимовляються ясно, якнайшвидше, але це має бути затьмарено голосної [68].

Бажано в початковий період, поки голос не поставлено, співати вокалізи та вправи без слів. Для вироблення співучості (кантилени) співаки-початківці, як правило, використовують найбільш зручний і природний голосний звук а.

Під час співу потрібно розслабитися в підборіддя, яке природно опущене, зменшуючи опір звуку, мова перебуває в природному положенні, не надто розслаблена і без надмірної напруги, що трохи піднято.

Багато хто починає освоювати вокальне мистецтво з проспівування голосного о. Губи трохи зтягнуті, щелепа вільна і широко відкрита, щоб забезпечити вільний простір у ротовій порожнині.

Коли голосні правильно артикуються, можна ускладнювати вправи, додаючи згодні звуки. «Ма»: м – губи зімкнуті, щоб оцінити резонансну точку, після додавання голосного а виникає додатковий резонанс, що забезпечує єдність кожного тону. Важливою метою розвитку артикуляційного апарату є повна і чиста вимова. Щоб досягти цього, треба старанно вправлятися і намагатися:

- вимова слів має супроводжуватися гарною роботою органів дихання, звуковедення та резонаторів;
- підтримувати правильну міміку особи, спостерігати за змінами рота під час співу;
- читати вголос слова музичного твору, щоб усі слова звучали чітко та виразно;
- згідно з логікою розвитку художнього образу необхідно регулювати силу звучання голосних та приголосних.

Під час співу слід стежити за природним станом обличчя: якщо органи обличчя напружуються, це негативно позначається на співочому голосі. На початку навчання вокалу потрібно вправлятися перед дзеркалом. Це допоможе своєчасно виправити недоліки [67].

Спів тісно пов'язаний з диханням, вимова повинна підтримуватись рушійною силою повітря. Для кожного слова важливо підібрати правильне дихання. Воно впливає на якість та силу звуку. За відсутності дихання голос звучатиме слабо, вимова не буде зрозумілою, буде втрачено дихальний баланс.

Співацьке дихання – одне із основних і найважливіших чинників голосоутворення, енергетичне джерело голосу. Невипадково всі видатні педагоги відводили питання дихання чільне місце. Так, М. Гарсія писав:

«Не можна стати майстерним співаком, якщо не опануєш мистецтво керувати своїм диханням» [8]. Н. Д. Андгуладзе зазначав: «Мистецтво співу – це мистецтво дихання» [5].

Слід завжди пам'ятати слова великого педагога-вокаліста Ф. Ламперті, який казав, що на ранньому етапі виховання голосу співаку потрібно «Вчитися більше розумом, а не голосом, тому що, втомивши його, ніякими засобами не приведеш знову в добрий стан. Хороша голова – запорука успішної роботи, вона така ж важлива, як і добрий голос. Фундаментом, основою співу є дихання. Вважається, що гарний спів – це «майстерність видиху», але щоб «майстерно видихати», треба навчитися «вдихати»» [67].

Разом з тим, дискусії про роль та особливості дихання у співі продовжуються дотепер [5].

Для успішного розвитку вокально-виконавчого потенціалу китайських студентів викладачеві необхідно насамперед допомогти їм опанувати механізм дихання. У студента, що співає, виробляється нова навичка роботи дихального апарату. Адже при перебудові мовного звуку в звук співочий (вокальний) головним фактором є поява у співака так званого «опорного» дихання. Процес співу за своєю природою має нові складові голосоутворення, які за звичайної мови або не мають домінуючого значення, або взагалі не виявляються.

Необхідно розуміти, що основою чистого співу є гармонійна робота механізму дихання, яка залежить від ступеня оволодіння співаком навичками керування дихальною системою.

У співі дихання керується співаком. Органами дихання є: ніс, рот, горло, трахея, бронхи, легені, грудна клітка, діафрагма (м'язова перегородка грудної та черевної порожнини), нижні ребра, міжреберні та черевні м'язи [5].

Дихання – це повсякденна та життєва необхідність співаків. Для співаючих характерним є прискорене дихання і дуже глибокий вдих, тобто повітря довго утримується в легенях. Для того, щоб правильно співати, необхідно навчитися здійснювати видихи повільно та спокійно. При виконанні дихальних вправ об'єм грудей збільшується при вдиху, а при видиху – зменшується. Вдих під час співу відбувається швидко і безшумно, а вид витрачається економно і тільки для звукоутворення.

У сучасній методиці прийнято два типи дихання (за І. П. Прянішниковою):

- дихання верхньою частиною грудної клітки, зване «грудним» диханням;
- дихання за активної участі діафрагми та нижніх ребер, що називається «діафрагматичним».

Розглянемо їх, не вдаючись в опис інших типів дихання, як ключового або плечового і черевного, які зовсім не допускаються в мистецтві співу [5].

У вокально-виконавчій практиці зазвичай застосовується нижньореберно-діафрагматичне дихання, тобто, змішане дихання. При вдиху нижні ребра піднімаються та розширюються, у цьому випадку активізується діафрагма та м'язи черевної порожнини. При цьому добре відчуються рухи передньої стінки живота.

Харченко О. І. зазначає: «Якщо при звичайному диханні вдих чергується з видихом незалежно від нашої волі, то у співі дихання повинне бути цілком підпорядковане волі виконавця, бо тут воно відіграє дуже важливу роль як основа формування співацького звуку».

Для того щоб зробити звук красивим, цілеспрямованим та послідовним, необхідно контролювати його глибину та тривалість за допомогою правильного дихання. У процесі навчання вокалу студент досить швидко розуміє механізм діафрагмального дихання. Опанування технікою діафрагмального дихання допомагає співакові видихати спокійним, плавним, щільним, безперервним, зібраним струменем з гарним натиском повітря, від

чого утворюється співочий звук. Поступова подача повітря забезпечує максимальне перетворення їх у звукове полотно. Уміння витратити дихання так, щоб воно все без залишку перетворилося на звук, визначає майстерність володіння співочим диханням [10].

Вокальне навчання – дуже складний процес. Щоб пізнати мистецтво співу, слід закласти міцний фундамент теоретичних знань. Музично-теоретична підготовка співака, тобто освоєння таких дисциплін, як сольфеджіо, гармонія, теорія та історія музики, інструментальна підготовка і т. д. відіграє значну роль у майбутній професійній діяльності вокаліста. Співак-виконавець, на думку В. І. Павловської-Боровик, має бути активним, високоосвіченим, творчо ініціативним музикантом, що має широкий культурний кругозір, художній смак, він повинен безпомилково розумітися на питаннях удосконалення вокальних навичок, вибору репертуару, інтерпретації. Кожен студент-музикант має свої індивідуальні здібності, що дозволяють реалізувати свій музично-творчий та вокально-виконавчий потенціал. Б. Л. Яворський пов'язує здібності з особистістю музиканта, з його культурою загалом. Структура будь-якої здібності складна і багатогранна, в повному обсязі її компоненти розвиваються однаково і водночас, оскільки мають різну природу. Отже, лише «своєрідна ієрархія цих структур, наявність багатих компенсаторних механізмів» сприяють виявленню здібностей. Орієнтація на принцип індивідуалізації дозволяє в ході навчання викладачеві враховувати можливості студента для виконання того чи іншого вокального твору, співвідносити психологічні та фізіологічні особливості студента з тими елементами вокального мистецтва, які дозволяють створити виразний музично-мистецький образ. Здатність творчо підійти до інтерпретації вокального твору, що виконується, проявляється далеко не у кожного учня, тому викладачеві необхідно звертати увагу на вміння студента висловлювати свої думки та почуття в музичному творі, передавати настрій виконуваної музики тощо. У цьому випадку викладачеві необхідно аналізувати психологічний стан співака і надавати необхідну

підтримку у випадку потреби, що виникла в ній, тобто здійснювати психолого-педагогічне супроводження навчання вокалу.

Д. Л. Аспелунд використовує для позначення цього феномену термін «психологія співу», яка включає особливості відчуття, сприйняття звуку, створення образу в процесі виконання, залежність якості звуку від емоційно-психологічного стану вокаліста, від його готовності вийти на публіку. Вчений вважає, що це голосові прояви людини завжди психологічно обумовлені.

Щоб звести до мінімуму втрати в навчанні через несприятливе психологічне тло, тому, хто навчається вокалу, необхідно створити невимушену, приємну атмосферу, надавати йому в разі потреби психологічну підтримку, щоб вселити в нього впевненість у своїх силах. Є. Є. Нестеренко вважає правильним створення доброзичливої, атмосфери в класі, де проводиться урок з вокалу: «Все це сприяє життєрадісному, піднесеному настрою учня, необхідного для занять співом». У науці завжди визнавалося важливим значення емоційних аспектів у вихованні та спілкуванні. Однак якщо раніше увагу звертали на від'ємні емоції, що виникають внаслідок страху перед покаранням чи невдачею, то сучасні вчені розглядають можливості «позитивного впливу емоційних переживань, на виховно-освітній процес» [25].

У викладацькому середовищі справедливо поширене переконання, що треба частіше хвалити студентів, заохочувати їх, допомагати їм знайти себе, а не звести процес навчання до каральних заходів. В основі уроків вокалу мають лежати гармонійні стосунки, взаємна повага викладача та студентів. У цій гармонійній атмосфері студенти мають більше шансів зрозуміти принципи правильного співу та знайти свою власну творчу манеру виконання. Гнітюча атмосфера в класі не викликає ентузіазму у учнів та гальмує їхній творчий розвиток.

У позитивній обстановці проявляються впевненість та особиста значущість кожного студента, вони роблять людину здатною справлятися з

труднощами та насолоджуватися життям, надають стимулюючий вплив на пізнавальні процеси. Студент набуває здатності більш вірно оцінювати свої дії та дії оточуючих, що полегшує взаємодію в системі «педагог – студент» і посилює чуйність учня. Л. М. Мітіна вважає, що регулярне отримання студентом позитивних емоцій підвищує його шанси на швидке подолання можливих труднощів у навчанні та досягненні поставлених цілей, «надає впевненості та мужності, заспокоює, знижує напругу та надмірне збудження».

Навчання вокалу на багатьох етапах проявляється у повторенні однотипних вправ, тому багато студентів вважають, що це нудно, нецікаво. Необхідно знаходити різні режими навчання, способи підвищення інтересу до співу у студентів, нагадувати студентам, щоб вони не забували дбати про свій власний голос, робили необхідні вправи, уникали втоми.

Завдання викладача полягає не лише в тому, щоб передати учню певний обсяг теоретичних знань, а й у тому, щоб надати йому психологічну підтримку у усвідомленні азів вокального мистецтва. Сучасна швидкість розвитку суспільства дуже серйозно впливає на наших студентів. Тому особливо важливо для викладача вчасно допомогти студенту впоратися зі стресовою ситуацією, не прогаяти момент психологічної напруги учня, який може несприятливо позначитися на його підготовці [4].

Створенню високохудожнього музичного образу у процесі співу сприяє освоєння деяких елементів акторської майстерності. Адже співакові необхідно відтворити той образ, думки, які були закладені композитором у музичний твір. Матеріалом для цього студенту є індивідуальні власні природні задатки: голос, мова, тіло, міміка, рух, а також пам'ять, спостережливість, уява, музичність тощо. Це дозволить підвищити вокально-виконавчий потенціал китайських студентів. Безпосередній зв'язок з аудиторією під час співу дає студентам багато нових відчуттів, емоційно-естетичний досвід і, таким чином, можливість розвивати співоучу

майстерність, художній смак, підвищувати впевненість співака в собі як творчої особистості та виконавця [4].

Втілення художньо-творчих потенцій співак реалізує виразністю голосу та експресивною пластикою зовнішності співака. Зовнішня експресія співака проявляється у виразності «мови тіла», яка забезпечується багатством жестів, міміки, гармонійних рухів тіла, що використовуються відповідно до створюваного музично-мистецького образу. Експресія створює уявний музично-мистецький образ і впливає на слухача, демонструючи своє розуміння змісту вокального твору за допомогою морального переживання.

Таким чином, специфічними особливостями є:

- наявність у студента співочого голосу, що характеризується певною висотою, протяжністю, ясністю голосних, силою і тембральним забарвленням звуку;

- ступінь розбірливості та манери вимови літературного тексту у мові, співі та декламації;

- володіння розвиваючими методами навчання вокалу китайських студентів;

- психолого-педагогічний супровід викладачем вокально-виконавчої діяльності студентів;

- освоєння студентами елементів акторської майстерності, які сприяють створенню музично-мистецького образу у процесі виконання вокального твору.

Представлені педагогічні умови сприяють розвитку вокально-виконавського потенціалу китайських студентів в освітньому процесі вузу.

2.2. Методи формування вокально-виконавського потенціалу

Правильно сформований співацький звук забезпечується правильним застосуванням дихання. Тому володіти технологією та методами навчання дихання дуже важливо. Метод навчання – складний інструмент впливу на учнів, який характеризується різноплановістю та багатогранністю. І Я. Лернер визначив метод як «систему послідовних дій вчителя, які організовують пізнавальну та практичну діяльність учня, що стійко ведуть до засвоєння ним змісту освіти, тобто досягнення мети».

Існує кілька класифікацій методів навчання.

1. Класифікація методів навчання за джерелом знань (Н. М. Верзилін, Є. І. Петровський, Д. О. Лордкіпанідзе та ін):

- практичні (вправи, експеримент, практика та ін);
- словесні (оповідання, лекція, читання та ін);
- наочні (демонстрація, ілюстрація, спостереження та ін).

2. Класифікація методів навчання з дидактичних цілей (М. А. Данилов, Б. П. Йосипов та ін.):

- метод набуття нових знань – навчання відповідно до принципу «від простого до складного»;
- метод формування навички – навчання на основі багаторазового відпрацювання навички (вправ) до його закріплення;
- метод використання знань – навчання на основі самостійного застосування студентами здобутих знань;
- метод закріплення та перевірки знань, умінь та навичок – навчання з використанням форм контролю;
- метод кумуляції знань – навчання з урахуванням накопичення знань.

3. Класифікація методів за типом (характером) пізнавальної діяльності (М. Н. Скаткін, І. Я. Лернер та ін.):

- пояснювально-ілюстративний (інформаційно-репродуктивний) метод, коли викладач – джерело знань, студент – адресат. Недолік методу полягає в

тому, що той, хто навчається, не є зацікавленим у придбанні знань. Однак метод має багато переваг: формує систематичні знання, розвиває пам'ять, сприяє розвитку уваги тощо;

- репродуктивний метод, який полягає у відтворенні отриманої інформації, закріпленні її у свідомості;

- проблемний метод, який полягає у постановці перед студентами проблемного питання, на яке шляхом власних міркувань вони мають отримати відповідь або поринути у проблемну ситуацію з тією самою метою. Метод розвиває самостійність, орієнтує їх на пошук інформації через висновок;

- частково-пошуковий метод, коли засвоєння знань та вироблення вмінь відбуваються у процесі пошуку вирішення проблеми або її частини;

- дослідницький метод передбачає вивчення вже вирішеної проблеми, але вже під новим кутом зору або пропозицію іншого її вирішення, використовуючи власний творчий потенціал.

У Китаї прийнято свою класифікацію методів навчання, розроблену Лі Бінде [32]:

- метод передачі інформації за допомогою усного та письмового мовлення; використовується для трансляції знань за допомогою таких форм навчання як лекція, бесіда, дискусія, узагальнення та ін.;

- метод прямого сприйняття полягає в тому, що викладач демонструє реальні предмети та наочні посібники (картинки, макети, відео, зразки тощо), організовує відвідування різних заходів, що мають цінність для освітнього процесу (виставки, музеї, концерти та т. д.), щоб дати студентам можливість за допомогою чуттєвого сприйняття отримати уявлення про об'єктивні речі;

- практико-орієнтований метод дозволяє на основі практичної діяльності студентів отримати певні знання. Цей метод включає вправи, експерименти, тренінги тощо;

- метод художнього аналізу сприяє організації ознайомлення студентів з художніми творчими досягненнями: музикою, образотворчим мистецтвом,

кінофільмами, художньою літературою (прозою, віршами та ін.), творчими статтями, на основі яких учні тренуються у художньому аналізі художніх творів, що розширює їх естетичний горизонт та працює на загальний розвиток;

– напрямний метод – це метод самостійної дослідницької діяльності студентів, коли викладач організовує та стимулює їхню роботу в потрібному напрямку з метою вирішення поставленої проблеми за допомогою самостійної мисленнєвої діяльності.

Головний принцип навчання вокалу – від простого до складного. В основі тривалого навчання вокальному мистецтву лежать різноманітні методи навчання співу. Найбільш ефективним серед них є щадний метод поступового ускладнення завдань, що дозволяє учню освоювати ази вокального майстерності поетапно переходити до складніших вправ, удосконалювати техніку виконання. Цей процес можна порівняти з дорослішанням дитини: спочатку вона вчиться повзати, сидіти, стояти і лише після цього – ходити, тобто має місце поступове ускладнення програми навчання, що ґрунтується на знаннях та вміннях, набутих на попередньому етапі навчання [31].

Ось кілька простих методів навчання правильному диханню, що сприяє співу:

1. Перший метод можна назвати «сміх» Чжао Цинся сказала, що сміх може розвивати м'язи живота. Ми вважаємо, що це правильна думка: сміючись, ми відчуваємо, як напружуються м'язи живота. Відчуваємо, як короткими поштовхами-видихами йде дихання. У процесі імітації сміху можна зрозуміти, яким чином відбувається вдих і видих, тобто відчути правильне дихання, яке водночас і різке, і коротке, і напружене.

2. Другий метод, досить відомий, називається «позіхання». Співоче дихання має бути схоже на позіхання, коли глибоко вдихаєш повітря. Ця фраза точно описує співоче дихання у правильному положенні. На початковому етапі цей спосіб цілком зрозумілий і сприяє розслабленню

підборіддя, широкої артикуляції, оскільки порожнини рота природно розкриваються і співочий апарат готовий до хорошого звуку.

3. Третій метод називається «вдих» – стійке, глибоке та повне дихання. Це дуже хороший спосіб, тому що тут співак відчуває напрям повітря при вдиху та видиху. Цей метод сприяє виробленню стабільного дихання.

4. Четвертий метод називається «налякати». Ми знаємо, що якщо людину раптово налякати, вона робить швидкий вдих. Більшість вокальних творів потребують широкого дихання, а для цього необхідно навчитися робити швидкий вдих. Така природна дія є добрим способом для вентиляції легень. Це простий спосіб, оскільки виходить із повсякденного життя, його можна легко опанувати.

Охарактеризувавши методи підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва, О. Рудницька виокреми з них: наочні (показ тих чи інших прийомів художньої діяльності); словесні (доповнюють наочні та спрямовані на з'ясування закономірностей мистецтва; опорно-ілюстративні (слугують орієнтиром самостійного пошуку власних художніх версій); евристичні (пов'язані з виробленням індивідуального стилю художньої діяльності) [53].

Практично обґрунтованою є класифікація методів О. Олексюк. Вона визначає чотири критерії класифікації: 1) за джерелом знань – словесний, наочний, практичний, відеометод та ін.; 2) за призначенням – набуття знань, формування умінь і навичок, застосування знань, творча діяльність, закріплення набутих знань, умінь і навичок; 3) за характером пізнавальної діяльності – пояснювально-ілюстративний репродуктивний, евристичний, дослідницький, ігровий; 4) за дидактичними цілями – сприяють первинному засвоєнню матеріалу, закріпленню та вдосконаленню набутих знань; такі методи виконують навчальну, розвивальну, виховну, мотиваційну та контрольну коригувальну функцію [48].

Для розвитку вокально-виконавчого потенціалу студентів застосовуються різні методи навчання вокалу, серед яких важливо виділити метод пояснювально-ілюстративний. Наочний показ способів виконання

звуків (звукоутворення). Робота органів співу, які складаються з активних органів (мови, губ, нижньої щелепи, верхнього піднебіння) і пасивних (зубів, твердого піднебіння, верхньої щелепи).

Методи спеціальних вокальних вправ, проблемного навчання, удосконалення співочих навичок, музично-мистецького узагальнення, моделювання музично-творчого процесу, емоційного вираження вокальної музики.

Крім наведених вище методів навчання, в освітньому процесі використовувалися й інші: пошуково-творчий, евристичний, самостійного вивчення музичних творів, пояснення, розповідь, бесіда, і навіть методи контролю, самоконтролю, самоаналізу та інших.

Висновки до розділу 2

Серед специфічних особливостей розвитку вокально-виконавського потенціалу китайських студентів в освітньому процесі закладів вищої освіти можна виділити:

- наявність у студента співочого голосу, що характеризується певністю висоти, протяжністю, ясністю голосних, силою і тембральним забарвленням звуку;
- ступінь розбірливості та манери вимови літературного тексту у мові, співі та декламації;
- володіння розвиваючими методами навчання вокалу китайських студентів;
- психолого-педагогічне супроводження викладачем вокально-виконавчої діяльності студентів;
- освоєння студентами елементів акторської майстерності, які сприяють створенню музично-мистецьких образів у процесі виконання вокального твору.

Розвиток вокально-виконавського потенціалу китайських студентів в освітньому просторі закладів вищої освіти є взаємопов'язаною системою взаємозумовлених структурованих елементів:

- цілі: особистісні (інтенсивний розвиток професійно-значимих якостей, формування потреби у саморозвитку та самореалізації), професійні (отримання базової музично-педагогічної освіти, набуття досвіду музично-творчої та музично-виконавчої діяльності). Розвиток вокально-виконавського потенціалу китайських студентів в освітньому процесі педагогічного вузу;
- методологічні підходи (системний, особистісно-орієнтований, індивідуальний, технологічний);
- принципи (творчої активності, гуманізму, креативності, професійно-особистісного авансування, суб'єктності, контекстності);
- функції (діяльнісна, культурологічна, креативно-творча, емоційно-вольова);

ВИСНОВКИ

1. Для з'ясування першого завдання на основі аналітичних методів опрацьовано наукову літературу щодо розкриття змістової сутності вокально-виконавського потенціалу студента як системно організованого індивідуального комплексу співацьких, музично-творчих, інтелектуальних, емоційно-вольових та артистичних ресурсів особистості, що утворюється етнокультурними традиціями вітчизняного вокального мистецтва, що забезпечує професійну діяльність в даній сфері.

2. Розробка проблеми формування вокально-виконавського потенціалу майбутніх фахівців музичного мистецтва передбачає з'ясування методологічних підходів, серед яких: національний, гуманістичний, а також виокремлено принципи (індивідуалізації та мистецької рефлексії). Означені методологічні підходи забезпечують теоретичні обґрунтованість формування досліджуваного феномену.

3. У контексті розвитку вокально-виконавського потенціалу студентів в освітньому процесі виявлено специфічні особливості цього процесу. А саме: наявність у студента співацького голосу, що характеризується певною висотою, протяжністю, якістю голосних, силою і тембральним забарвленням звуку; якість манери вимови літературного тексту; володіння методами навчання вокалу; психолого-педагогічний супровід вокально-виконавчої діяльності студентів; освоєння студентами елементів акторської майстерності, які сприяють створенню музичного образу у процесі виконання вокального твору.

4. З метою з'ясування четвертого завдання кваліфікаційної роботи були схарактеризовані педагогічні умови та методи формування вокально-виконавського потенціалу майбутніх фахівців музичного. У зв'язку з цим, на основі наукових та дослідницько-практичних надбань виокремлені основні педагогічні умови, а саме: опора на національні музичні цінності та етнокультурні традиції китайського мистецтва; продуктивна спільна

діяльність студента, концертмейстера та викладача; формування системи ідеомоторних відчуттів вокаліста в процесі створення музичного образу.

Ефективними методами формування обраного феномену, на наш погляд є: метод «зміщення функцій», «ескізно-практичних виконавських паралелей» або метод мистецьких аналогій, демонстрації (показу) викладачем вокальних творів; жанрово-стильовий метод та інші.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І.Д. Особистість на шляху до духовних цінностей : [монографія]. Київ Чернівці: «Букрек», 2018. 320 с.
2. Бітько Н. Г. Педагогічні принципи розвитку вокального мислення майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2019. Вип. 1–2 (13–14). С. 157 – 167.
3. В'юнова Н. І. Розвиток професійних ціннісних орієнтацій студентів як умова їхнього особистісного та професійного розвитку. *Світ психології*. 2007. № 3. С. 217-225.
4. Василенко Л. М. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2015. № 1.
5. Василенко Л. М. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2015. 1. С. 119-125.
6. Вишневіська Г. П. Історія життя. Чик-мент: Ауріка, 1992. 574 с.
7. Волков И.П. Цель одна – дорог много: Проектирование процессов обучения. М.: Просвещение, 1990.
8. Гарсія М. Повний трактат про мистецтво співу. Санкт-Петербург: Лань, Планета музики, 2015. 528 с.
9. Герсамія І. Є. Деякі питання вокального виконавства у світлі теорії настанов Д. М. Узнадзе: дис. . . . канд. мистецтвознавства. Тбілісі, 1976. 147 с.
10. Гриньова М. В. Особистісно орієнтована технологія навчання та виховання. Інтернет-методрада як інструмент відкритого ефективного співробітництва з проблем методики викладання у ВНЗ I-II рівнів

- акредитації. Травень 2015 URL: <http://acup.poltava.ua/wp-content/uploads/2015/03/GrinovaM.pdf>
11. Дахін А. Н. Педагогічне моделювання: сутність, ефективність і невизначеність. *Педагогіка*. 2003. №4. С. 21-26.
 12. Дейша-Сіоницька М. А. Спів у відчуттях. Санкт-Петербург.: Видавництво «Планета музики», 2014. 64 с.
 13. Дубасенюк О.А. Теоретико-технологічні засади впровадження особистісно орієнтованого підходу у професійнопедагогічній підготовці майбутнього вчителя. Професійна педагогічна освіта: особистісно орієнтований підхід : [монографія] Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 14-40.
 14. Євсєєв Ф. Є. Школа співу. Теорія та практика для всіх голосів: навчальний посібник. 2-ге вид., Стер. Санкт-Петербург: Лань; Планета музики, 2015. 80 с.
 15. Єлісєєва М. В. Педагогічні умови підвищення суб'єктно-професійного потенціалу майбутніх вчителів в освітньому процесі вузу (на прикладі підготовки бакалаврів педагогічної освіти): автореферат ... канд. пед. наук. Воронеж, 2016. 24 с.
 16. Ємельянов В. Естетика академічного співу. *Мистецтво в школі*. Мелік-Пашаєв, 2003. №4. С. 27-34.
 17. Зязюн І. А., Сагач Г. М. Краса педагогічної дії: навч. посіб. для вчителів, аспірант., студ. К.: Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. 302 с.
 18. Інші Янс Формування вокально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва – психолого-педагогічна проблематика. *Педагогічні науки. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. С 257 -262.
 19. Ісаєв І. Ф. Навчання студентів техніки музично-педагогічного спілкування: теорія та технологія. Біл-місто: Вид-во БелДУ, 2008. 157 с.

20. Казанський О. А. Цілі. Завдання. Зміст діяльності лабораторії творчої педагогіки. *Педагогіка самотворення*. Липецьк: ЛДП, 2000. С. 4-10.
21. Карпов А. В. Рефлексивність як психологічна властивість і методика її діагностики. *Психологічний журнал*. 2003. № 5. С. 45-57.
22. Козуб М. В. Формування професійної готовності майбутніх вчителів фізичної культури до здійснення здоров'язберігаючої діяльності в школі: дис. ... канд. пед. наук. Єлець, 2007. 226 с.
23. Костюков В. В. Методика формування педагогічно-артистичних умінь майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу: дис. . . канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. 268 с.
24. Коханова О.П., Столярчук О.А. Особистісний потенціал як засіб самореалізації сучасної молоді. *Актуальні проблеми психології. Психологія обдарованості*. Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. 189-196
25. Куліковська І. С. Умови формування вокальних умінь як компетентнісної складової частини професійної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Педагогічні науки: Збірник наукових праць Херсонського державного університету*. Вип. 80 (1). С. 163–170.
26. Кулюткін Ю. Н. Творче мислення у професійній діяльності вчителя. *Питання психології*, 1986. №2. С. 21-30.
27. Левченко Б. П. Педагогічні умови розвитку творчого потенціалу музично-обдарованої особистості підлітка: дис. . . канд. пед. наук. Воронеж, 2006. 184 с.
28. Леонтьєв В. Г. Психологічні механізми мотивації навчальної діяльності: навчальний посібник. Новосибірськ: Вид. НДП, 1987. 92 с.
29. Лещинський В. І. Педагогічна технологія особистісної орієнтації. Воронеж: ВДПУ, 1998. 136 с.

30. Лі Бінде. Теорія викладання. Пекін: Видавництво «Народна освіта», 2005. 434 с.
31. Лі Чао. Історія розвитку вокального мистецтва. Пекін: Центральна музична консерваторія, 2011. 572 с.
32. Лі Чуньпен Методика формування вокальної компетентності майбутніх учителів музики: автореферат дис. . . . канд. пед. наук: 13.00.02 – «Теорія та методика музичного навчання» / Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова.
33. Лу Цземей. Психологія емоційного навчання. Шанхай, 2000. 284 с.
34. Лутай В.С. Філософія сучасної освіти: навчальний посібник. К.: Центр «Магістр» ТСВУ, 1996. 256 с.
35. Ма Вей Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової, 2004.
36. Малюков А. Н. Психологія переживання та художнє розвиток особистості. Дубна: Видавничий центр "Фенікс +", 1999. 256 с.
37. Матяж С. В., Березянська А. О. Класифікація цінностей та ціннісних орієнтацій особистості. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. 2013. Т. 225, Вип. 213. С. 27-30.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdusoc_2013_225_213_7
38. Мещерякова І. С. Професійно-особистісне становлення студентів – майбутніх юристів в умовах практико-орієнтованого навчання: дис. ... канд. пед. наук. Воронеж: ВДПУ, 2008. 181 с.
39. Михайліченко М. В., Рудик Я.М. Освітні технології: навчальний посібник. К.: ЦП «КОМПРИНТ», 2016. 583 с.
40. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики: дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / Ніжинський державний педагогічний ун-т ім. М. Гоголя. К., 2007. 235 арк.

41. Міляєва В. Р., Лебідь Н. К., Бреус Ю. В. Теоретичний аналіз поняття «потенціал особистості». *Проблеми сучасної психології*: зб. наук. пр. Кам'янець-Подільський, 2013. № 20. С. 405-415.
42. Мозгальова Н.Г. До питання про мотивацію музичного мислення майбутнього вчителя музики /Н.Г. Мозгальова //Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. Київ: НПУ, 2003. Вип. 10. С. 196-201.
43. Музичний енциклопедичний словник / гол. ред. Г. В. Келдиш. М.: Радянська енциклопедія, 1990. 672 с.
44. Мухіна Л. П. Українське вокальне виконавство у контексті європейської оперно-вокальної культури кінця ХІХ – початку ХХ століття: Дис. . . . доктора філософії: 025 – музичне мистецтво / СумДПУ імені А. С. Макаренка. 2021.
45. Новий психолого-педагогічний словник / уклад. Є. С. Рапацевич; за заг. ред. А. П. Астахова. Мінськ: Сучасна школа, 2010. 928 с.
46. Овчаренко Н. Особистісно орієнтована професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*, 2014. № 1–2. С. 60-64.
47. Олексюк О. М. Музична педагогіка: Навчальний посібник. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.
48. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. К.: Знання України, 2004. 264с.
49. Падалка Г.М. Професійно-цілісний підхід і його реалізація в умовах художньої освіти майбутнього вчителя (на матеріалі музичних дисциплін): метод. рек. К.: НПУ, 1999. 33 с
50. Петелін А. С. Професійно-особистісне становлення вчителя музики. Воронеж: ВДПУ, 2005. 320 с.

- 51.Петелін А. С. Сучасні педагогічні технології музичної освіти: монографія. Вороніж, 2011. 162 с.
- 52.Прянишников И.П. Советы обучающимся пению. М.: Музыка, 1961. 84 с.
- 53.Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька. Київ, 2002. С. 155.
- 54.Романовський Н. В. Хоровий словник. Ленінград: Музыка, 1972. 136 с.
- 55.Сердюк Л.З., Яблонська Т.М., Пенькова О.І., Володарська Н. Д. Самотворення у розвитку особистості : науково-методичний посібник / за ред. Л.З. Сердюк. К.: Педагогічна думка, 2015. 93 с.
- 56.Самохвал Н. В. Жест та міміка героїв фільмів Федеріко Фелліні. Мінськ, 2000. 65 с.
- 57.Свириденко О. А. Умови формування професійно-педагогічної спрямованості майбутніх вчителів у педагогічному вузі : дис. ... канд. пед. наук. Челябінськ: ЧДУ, 1995. 181 с.
- 58.Се Лян. Вокальне мистецтво. Пекін: Всекитайська асоціація працівників літератури та мистецтва, 1986. 225 с.
- 59.Смелкова Т. Д. Основи навчання вокальному мистецтву: навчальний посібник. Санкт-Петербург: Видавництво «Лань»; Видавництво «Планета музики», 2014. 160 с.
- 60.Спіліоті О. В. Формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2012. № 6. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzspp_2012_6_12
- 61.Сяо Бін. Аналіз реформи викладання вищої вокальної музики. *Художня освіта*. 2009. №6. С. 34-35.
- 62.Ткаченко З. Формування вокальних компетенцій студентів в процесі фахової підготовки. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*, 2016. № 9 (3), С. 114-117.

- 63.Троцько Г.В. Професійно-педагогічна підготовка студентів до виховної роботи у школі. Харків: Основа, 1995. 241с.
- 64.Ту Сінін. Принципи викладання музики у загальному університеті. Пекін, 2000. С. 63-66.
- 65.У Ся. Емоційний вираз у вокальній музиці. Професійно-технічний коледж. 2015. №1.С. 94-96.
- 66.Українська музична енциклопедія / гол. редкол. Г. Скрипник. – К.: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. 680 с.
- 67.Цзінь Телінь. Національне вокальне навчання та вправа: Хуанхе аудіовізуальний, 1989. 73 с.
- 68.Цзоу Беньчу. Спів: дослідження співочої школи Шень Сяна. Пекін: Народна музика, 2004. 217 с.
- 69.Чен Люсін, Творчий потенціал вокальної підготовки майбутніх учителів музики «Наука і освіта», №10, 2016. 157-161.
- 70.Чжоу Сяоянь. Основи вокалу. Пекін: Видавництво вищої освіти, 1990. 207 с.
- 71.Шульгіна В. Д. Сучасна інтерпретація теорії культури, мистецтва і освіти в українській науці (2005–2012 рр.). Київ: НАКККіМ, 2012.
- 72.Юр'єва М. Н. Особистісно-професійне становлення студента-хореографа у вузі: методологія та теорія: монографія. Тамбов: Центр-прес, 2009. 283 с.
- 73.Якиманська І. С. Розробка технології особистісно-орієнтованого навчання. *Питання психології*, 1995. № 2. С. 31-41.
- 74.Ярошенко В. С. Формування ціннісно-сміслових відносин старшокласників до вибору професії вчителя музики: дис. ... канд. пед. наук. Липецьк: ЛДПУ, 2007.187 с.