

Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
Факультет дошкільної, початкової освіти і мистецтв
Кафедра мистецьких дисциплін

**ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ
НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Кваліфікаційна робота

Галузь знань: 01 Освіта

Спеціальність: 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Освітній ступінь: магістр освіти (Музичне мистецтво)

Кваліфікація: викладач диригентсько-хорових дисциплін. Учитель музичного мистецтва. Режисер музично-виховних шкільних заходів.

Виконав:

Товкач Максим Олександрович,
студент VI курсу, 63 групи

Науковий керівник:

Кондратенко Ірина Анатоліївна,
кандидат мистецтвознавства, старший викладач

Рецензент:

Грисюк Олена Миколаївна,
кандидат педагогічних наук,
заступник директора з методичної роботи Чернігівської філії
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Кваліфікаційну роботу допущено до захисту
рішенням кафедри мистецьких дисциплін
Протокол № _____ від «___» _____ 20__ р.

Зав. кафедри _____ д. п.н., проф. Дорошенко Т.В.
підпис

Рекомендовано

до захисту

підпис наукового керівника ініціали, прізвище наукового керівника

Результат захисту

оцінка дата захисту

Голова ЕК

підпис ініціали, прізвище голови ЕК

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК.....	8
1.1 Поняття про вокально-хорові навички і їх значення у роботі майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	8
1.2 Педагогічні принципи у процесі формування вокально-хорових навичок.....	23
Висновки до розділу 1.....	31
РОЗДІЛ II. ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	32
2.1 Характеристика педагогічних умов формування вокально-хорових навичок у закладі вищої освіти	32
2.2 Особливості роботи над вокально-хоровими навичками зі студентами, які мають початковий рівень музичної підготовки.....	45
2.3 Методики розвитку вокально-хорових навичок.....	49
Висновки до розділу 2.....	62
РОЗДІЛ III. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК.....	64

3.1	Констатувальний експеримент дослідження.....	64
3.2	Формувальний експеримент.....	69
	Висновки до розділу 3.....	73
	ВИСНОВКИ.....	74
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ ТА	
	ДЖЕРЕЛ.....	77
	ДОДАТКИ.....	83

ВСТУП

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку вищої освіти особливого значення набувають процеси оновлення змісту навчання майбутніх учителів, зокрема музичного мистецтва. У багатьох урядових документах йдеться про те, що нагальним завданням сучасної педагогіки є виховання особистості, яка здатна реалізувати свій потенціал на високому науковому та фаховому рівнях. Особливої уваги потребують вузькоспеціалізовані галузі – зокрема, музична, дослідженню вокально-хорового аспекту якої і присвячено кваліфікаційну роботу.

Процеси освітнього розвитку впливають із потреби духовного збагачення суспільства й особливо підростаючого покоління. Естетичне виховання, пізнання мистецтва і досвід спілкування з матеріальною та духовною спадщиною є показниками всебічно розвиненої і гармонійної особистості. Не випадково у Законі України «Про освіту» належну увагу приділено питанням розвитку естетичної культури і художніх здібностей дітей та юнацтва [19].

У хоровій музиці відображені історія нашого народу, його звичаї, традиції, щирість і незламність духу. Виховання у творчому колективі і навички хорового співу відіграють важливу роль у духовному становленні особистості майбутнього вчителя. Проте, для створення художньо

переконливих і довершених виконавських інтерпретацій хористи мають досконало володіти певними вміннями і навичками, а вчителі музичного мистецтва і хормейстери – вміти діагностувати недоліки і шукати найкоротші шляхи до їх виправлення. У спеціальній методичній літературі комплекс такого інструментарію дістав назву вокально-хорова техніка, а її окремі елементи – вокально-хорові навички.

Для досконалого опанування вокально-хоровими навичками вкрай необхідними є педагогічні умови, які сприяють розвитку голосових даних. Під час навчання у ЗВО такими можуть стати аудиторні (участь у репетиціях і виступах факультетського хору або ансамблю, заняття з диригентсько-хорових і вокальних дисциплін) і позааудиторні (відвідування концертів, прослуховування й аналіз записів, участь у майстер-класах видатних артистів, індивідуальна педагогічна і виконавська діяльність).

Розучуванню і концертному виконанню вокально-хорового твору обов'язково має передувати підготовчо-тренувальний етап роботи, який базується на комплексі спеціальних вправ-розспівок. У цьому аспекті, заняття з вокальним педагогом є найбільш ефективними, оскільки дають можливість індивідуально дібрати вправи, визначити дефекти звучання голосу і шляхи їх ефективного корегування. Зауважимо, що приватні уроки у кваліфікованого викладача завжди націлені на результат: вони потребують підвищеної мотивації, зусиль, часу і матеріальних витрат. Проте, переважна більшість студентів музичних факультетів і кафедр ЗВО задовольняється заняттями з постановки голосу в рамках навчального процесу. Як показує практика, розвиток їх вокально-хорових навичок істотно заповільнюється через скорочення годин. Так, у Національному університеті «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, де навчався автор дослідження, на кожного студента бакалавріату спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) відводиться всього 20 (!) аудиторних хвилин на тиждень, або 6 академічних годин на семестр.

Над проблемами вокально-хорового навчання працюють вітчизняні співаки, хормейстери і педагоги-теоретики. Серед найбільш відомих – В. Антонюк [1], В. Карпось [20], М. Кушка [24; 25], Н. Можайкіна [34], Г. Мурзай [37], Т. Пляченко [46], Л. Хлебнікова [60], В. Черкасов [63], Ю. Юцевич [66]. У роботах названих авторів висвітлено закономірності процесу голосоутворення, його вікової специфіки, діагностування та корекції.

У розрізі дослідження нами також використано методичні напрацьовки видатних російських і зарубіжних майстрів вокального мистецтва – А. Менабені [33], О. Павліщевої [43], С. Рігса [47]. Окреслена цільова установка передбачає здобуття майбутніми вчителями музичного мистецтва теоретичних знань та практичних навичок, які також пов'язані і з виконавською діяльністю. Запропонований зміст вокально-хорової підготовки зумовлений метою та завданнями, які впливають із практичної роботи зі співацьким голосом [15, с. 3]. Автори детально розглядають такі аспекти, як визначення типу голосу, розспівування, вправи, звільнення від м'язових і психологічних зажимів. Не менш важливу увагу приділено добору репертуару, репетиційній роботі, концертній діяльності (зокрема, конкурсно-фестивальній і гастрольній).

Об'єкт дослідження – процес формування вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва.

Предметом є педагогічні умови формування вокально-хорових навичок.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати сутність поняття «вокально-хорові навички», проаналізувати методики та визначити педагогічні умови формування вокально-хорових навичок у ході проведення експерименту.

Відповідно до мети дослідження нами поставлено ряд **завдань:**

- проаналізувати джерельну базу дослідження;

- визначити найбільш ефективні педагогічні умови, які сприяють формуванню вокально-хорових навичок у студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва;
- експериментально перевірити ефективність запропонованих педагогічних умов;
- здійснити аналіз та інтерпретацію результатів дослідження.

Поставлені завдання визначили почерговість застосування необхідних **методів дослідження**: аналіз психолого-педагогічної та методичної літератури; емпіричні (педагогічне спостереження, анкетування) та експериментальні методи (констатувальний та формувальний експерименти, статистична обробка даних).

Дослідно-експериментальною базою стали студенти IV-VI курсів факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка (далі – НУЧК). У створенні контрольної та експериментальної групи взяли участь 12 студентів.

Практична значимість роботи має особистісну спрямованість і полягає в детальному вивченні теоретичних положень, які стосуються природи співацького голосу. Аналіз педагогічних умов формування вокально-хорових навичок може мати користь для вчителів музичного мистецтва, вокальних педагогів, співаків-солістів різних напрямків, учасників хору, хормейстерів.

Апробація результатів дослідження здійснювалася під час навчання в магістратурі на кафедрі мистецьких дисциплін НУЧК імені Т.Г. Шевченка впродовж 2018–2019 рр. Під час проведення дослідної роботи було опубліковано статтю *«Шляхи формування вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва»* та підготовлено доповідь для участі у Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів та молодих науковців *«Мистецтво та освіта: новації та перспективи»* (Чернігів,

2019) [59, с.88]. Друга публікація має назву *«Вдосконалення вокально-хорових навичок майбутніх учителів музичного мистецтва шляхом застосування вправ»* і подана до друку у збірці наукових праць Інституту мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка.

Обсяг і структура роботи. Кваліфікаційна робота має вступ, три розділи, висновки, список використаних літератури та джерел, два додатки. У тексті роботи вміщено 4 таблиці та 6 діаграм; у додатках – анкета і вправи, які застосовувалися у ході проведенні експерименту. Загальний обсяг – 90 сторінок.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК

1.1 Поняття про вокально-хорові навички і їх роль у роботі майбутнього вчителя музичного мистецтва

В умовах реформування та вдосконалення системи вищої педагогічної освіти в Україні виникає необхідність пошуку нових освітніх стратегій. Існуючі нововведення і тенденції мають поліпшувати процес підготовки майбутніх фахівців, спонукати їх до розвитку і професійного самовдосконалення відповідно до вимог конкретного напрямку. У цьому сенсі, музично-педагогічна освіта не є виключенням. Спостереження автора за діяльністю факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв НУЧК імені Т.Г. Шевченка дозволяють стверджувати, що вокально-хорова практика являє собою важливу складову всебічного розвитку студента. Вона базується на вивченні комплексу гуманітарних, суспільних та вузькоспеціалізованих музичних дисциплін і є домінантною у вихованні майбутнього вчителя музичного мистецтва [53].

Важливим етапом на шляху підготовки вчителя музичного мистецтва є розвиток вокально-хорових навичок. Їх формуванню і вдосконаленню сприяють систематичні заняття у галузі вокально-хорового мистецтва. Такими можуть бути: участь у хорі або ансамблі у якості диригента або співака; підвищення професійної кваліфікації через майстер-класи, конференції та приватні заняття з вокальним педагогом; прослуховування відео та аудіо-записів (включаючи раритетні записи на бабінах, грамплатівках і касетах); самоаналіз власних записів [58]. Окремим аспектом є відвідування концертів та фестивалів, де звучить вокальна і хорова музика у виконанні артистів різних вікових категорій (зокрема дитячих). Вони дають можливість проаналізувати, яким чином відбувається добір репертуару і вдосконалення співацьких навичок. Як наслідок, на основі побаченого та почутого вчитель музичного мистецтва впроваджуватиме різні підходи до розвитку вокально-хорових навичок у своїх учнів.

Звернемося до категоріального апарату, що допоможе нам у розкритті ключових понять:

Навички – це дії, складові частини яких набувають автоматизму у процесі багаторазового повторення. За наявності значної кількості закріплених корисних навичок діяльність людини стає більш швидкою і продуктивною. Відповідно до способів дії розрізняють навички рухові, мисленнєві, мовні, інтелектуальні, сенсорні (дії за сприйманням), перцептивні тощо [10, с. 213]. У нашому випадку, для учасника хору руховими навичками стануть автоматизовані дихальні рухи, як необхідні для забезпечення співацької опори; реакція на диригентський жест; мисленнєвими – думки про резонанс і високу позицію; мовними – чітка подача слова; інтелектуальними – розуміння стилю та епохи виконуваного твору, акустичних умов, специфіки слухацької аудиторії і т.д.

На формування навичок впливають такі фактори:

1) мотивація; навченість і прогрес у засвоєнні; вправи – їх закріплення, виконання комплексно або частинами;

2) для з'ясування змісту операції – рівень розвитку суб'єкта, а саме наявність знань, умінь; спосіб пояснення змісту операції (пряме повідомлення, непряме наведення тощо); наявність зворотного зв'язку;

3) для оволодіння операцією – повнота з'ясування її змісту, поступовість переходу від одного рівня оволодіння до іншого за певними показниками (автоматизованість, інтеріоризованість, швидкість) тощо. Різні сполучення цих факторів створюють різні картини процесу формування навички. Так, звичайно ми спостерігаємо швидкий прогрес на початку заняття та уповільнений наприкінці, або навпаки [2, с. 41].

Вокально-хорові навички – більш вузьке поняття, під яким ми маємо на увазі автоматизовану дію різних частин голосового апарату і їх узгодженість під час колективного музикування. Ці навички підкоряються волі співака, його виконавським бажанням і внутрішнім «установкам». До таких віднесемо компоненти вокально-хорової звучності, а саме: інтонацію (стрій), ансамбль, штрих і тембр (характер звуковедення) [6]. Зовнішніми факторами, які сприяють закріпленню набутих вокально-хорових навичок, стають спрацьованість із партнером по партії, концертмейстером або акомпануючою групою; узгоджене звучання інших партій хору; реакція диригента і його зауваження.

Вокально-хорові навички можна умовно поділити на власне вокальні та хорові. До вокальних навичок можна віднести правильно поставлене співацьке дихання, атаку звуку, дикцію, звукоутворення [7].

Спів є особливим психо-фізіологічним процесом, який тонко передає ті або інші думки й почуття людини. Так як у процесі фонації бере участь увесь людський організм, психіка та фізична природа, тому вокальні навички майбутніх учителів музичного мистецтва доцільно виховувати на заняттях з постановки голосу [16, с. 25]. Звідси, студентам-початківцям займатися

вокальним самонавчанням не тільки недоцільно, а й шкідливо, оскільки м'язова пам'ять швидко «схоплює» неправильно сформовані відчуття. Постановка голосу – це процес одночасного формування слухових і м'язових співацьких «установок», які спрямованих на вироблення **вокальних навичок**.

Підвищенню ефективності процесу навчання у класі з постановки голосу сприяє розвиток основних вокальних навичок, які сучасний львівський дослідник і педагог Ярослав Кушка поділив на три основні категорії:

- 1) вокально-технічні (постава, оперте співацьке дихання, звуковедення, звукоутворення);
- 2) інтонаційно-слухові (стрій, ансамбль);
- 3) мовно-виражальні (дикція, арктикуляція) [26, с. 110].

Дихання під час фонації справедливо називають основою правильного співу і мовлення. Для представників голосових професій – учителів, дикторів, режисерів, операторів колл-центрів і консультантів – наявність цієї навички часто є надважливою і першочерговою, оскільки дихання під час співу і мовлення забезпечує необхідну силу, рівність, чистоту, витривалість і темброве багатство голосу. Під цим поняттям ми розуміємо природні способи вдиху і видиху, які сприяють оптимальному використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарату. Це складний процес, у якому відбувається взаємодія всіх етапів дихальної системи [30, с. 15].

Звичайного побутового дихання для співака або професійного мовця недостатньо. Інтенсивна робота вимагає посиленого, спеціально організованого потоку повітря, з яким пов'язані розвиток голосу, вміння володіти ним, витривалість і сила. Організувати дихання – значить зробити його найбільш зручним і маневреним. Існують різні типи дихання, проте ця класифікація є умовною: ключичне, грудне, черевне, грудочеревне. Під ключичним (клавікулярним, верхньореберним) розуміють такий тип дихання,

при якому переважають рухи верхніх ребер, ключиці та плечей. Його використовують спортсмени-легкоатлети: при цьому розширюються верхні частини легенів, участь діафрагми незначна, кількість повітря, яке входить у легені, також невелика [29]. Під грудним (середньореберним, костальним) розуміють тип дихання, при якому переважає посування середніх ребер та грудної кістки. При діафрагмальному (черевному, абдомінальному) диханні спостерігається перевага посування діафрагми, наповнюються нижні частини черевного пресу. Найбільш доцільним у вокальних вправах вважається використання глибокого грудочеревного (косто-абдомінального) типу дихання, оскільки воно надає можливість «апробувати» резонатори і відчутти свободу під час співу. При вдиху відбувається розширення грудної клітини, одночасно знижується купол діафрагми, передня стінка живота посувається вперед [7, с. 54].

Разом із тим, найкращим для співу є змішаний тип дихання (так зване грудочеревне), при якому грудна клітина розширюється не тільки вперед, а й униз і в боки. Цей тип дихання є найбільш керованим, активним та глибоким. Звичайний дихальний процес у спокійному стані відбувається рефлексивно у такій послідовності: вдих, видих, відпочинок. Організація дихання для співу полягає в утриманні запасу повітря і рівномірному та економному його розподілі. Тому цей процес протікає інакше: вдих, зупинка, атака звуку (видих). Майбутні вчителі мають робити вдих легко, безшумно, при цьому не піднімати плечі і відчувати роботу м'язів черевного пресу, а також про це нагадувати і своїм вихованцям.

Питання, як брати дихання – через рот і ніс одночасно або тільки через ніс, – вирішує практика, а саме темп виконуваного твору. Найбільш зручним є одночасний вдих через рот та ніс, але на початковій стадії навчання рекомендується виконувати тільки носом [44, с. 10]. У такий спосіб більш «організовується» черевний прес і легше керувати звуком. Важливою ознакою правильної подачі повітря є відсутність сутулості, дихальних шумів

(сопіння) та м'язових зажимів. Ці недоліки заважають повноцінній роботі, створюють відчуття дискомфорту, виглядають ззовні непривабливо і шкодять процесу співу [1, с. 6].

Об'єм вдиху і характер видиху визначаються виконавськими завданнями, але завжди мають бути економними і рівномірними. Уміння «тягнути» довгі фрази, розподіляти струмінь повітря і регулювати його тиск на голосові складки є важливими компонентами вокальної техніки. Вони виробляються і вдосконалюються лише за умов організованого процесу, оскільки характер дихання відображається на звучанні голосу співака. Так, напружений струмінь повітря породжує жорсткий, нерівний і крикливий звук, а голосові складки при надлишковому тиску втрачають еластичність [8, с. 54]. З іншої сторони, від в'ялого неопертого дихання варто очікувати тьмяного голосу й інших вад – тремоляції, детонування, сипіння, втрати «політності».

Від навичок поставленого дихання напряму залежить *атака звуку*. Це одна з найважливіших співацьких навичок, а також спосіб педагогічного впливу на голосовий апарат. Атака звуку дає можливість відчутти характер змикання голосових складок і «переключити» гортань від дихального до співацького стану. Розрізняють три види атаки:

- 1) м'яка – момент початку звуку збігається з переходом зв'язок до голосового положення, причому останні змикаються не щільно. М'яка атака виявляється найбільш придатною і доцільною для розспівування, оскільки виховує кантилену і налаштовує на природню узгодженість роботи всіх органів голосоутворення;
- 2) тверда – голосові зв'язки змикаються щільно, звук має енергійний, дещо різкий характер. Цей тип атаки також необхідний у навчанні, оскільки «привчає» голосові складки до інтенсивної роботи. Хоча цей спосіб атаки зменшує рухливість голосу, він слугує засобом виразності у героїчних творах і кульмінаційних епізодах. На початковій стадії навчання тверда

атака є аргументованою, бо з нею несумісні млявість та невпевненість [25, с. 134]. Однак, зловживати «гострими» прийомами не варто, оскільки під час тривалої роботи в такому режимі голосові ресурси швидко виснажуються, а при невмілому користуванні можна «заробити» незмикання зв'язок і вузли;

- 3) придихова – на початку звуку прохід повітря крізь голосову щілину випереджає перехід складок до їх голосового положення. В академічній вокальній практиці цей вид атаки використовується менше, аніж у джазовій або естрадній. Однак, у педагогічній практиці її часто застосовують для звільнення зажатого звуку з горловим призвучком: перед тим, як взяти тон, робиться коротке придихання у формі приголосного «х».

У сучасній вокальній педагогіці існують дві теорії звукоутворення – міоеластична і нейрохронаксична. Згідно першої, то дихання безпосередньо зв'язане з висотою тону і взаємодіє з голосовими складками по принципу взаємної компенсації. При посиленні дихання і при незмінному натягненні складок тон підвищується; той же ефект спостерігається і при незмінному диханні й посиленому натягненні. Сила звуку залежить від сили видиху і збільшення амплітуди коливань зв'язок: щоб при цьому звук не підвищувався, вони мають послабити своє натягнення.

Нейрохронаксичну теорію звукоутворення сформулював у 1951 році французький вчений Рауль Юссон. Науковець пояснює принцип роботи голосових складок дією нервових імпульсів, що поступають з кори головного мозку до голосових м'язів. Голосові складки активно скорочуються, виникають коливальні рухи і ці коливання є відповіддю на хвилю імпульсів, які поступають по голосовому нерву. Коливання голосових складок є самостійною функцією гортані: скільки імпульсів дійшло до голосових м'язів, стільки разів розімкнеться голосова щілина. Зауважимо, що на

теперішній час більш досконалою та загальноприйнятою вважається міоеластична теорія звукоутворення [8, с. 56].

У вокальній музиці художня думка виражається не тільки звуком, а й словом. Для того, щоб наповнити твір глибоким змістом, потрібно навчитися правильно вимовляти голосні та приголосні. Розрізняють три види вимови – побутову, сценічно-мовленнєву та співацьку. Голос у мові характеризується швидким гліссандо, нестійкістю окремих тонів, рефлекторними модуляціями. У співі приділяють увагу співочому тону вимови: він стає ритмічно організованим, більш довготривалим і підпорядкованим вимогам музики.

Дикційні та артикуляційні навички полягають у проспівуванні складів у різних регістрах, темпах і штрихах, а також достатньо швидкому озвучуванні приголосних із приєднанням їх до останнього голосного. У вокальній та особливо хоровій педагогіці цей принцип отримав назву «замикання складів». Характер співочої дикції при дотриманні чіткості вимови залежить від характеру музики, змісту творів, їх образності. Голосні звуки утворюються у результаті змін, які отримує звук, коли проходить через гортань і ротоглотку. Ці органи здатні змінювати положення, форму та об'єм, що безпосередньо впливає на резонатори. Таким чином різні голосні отримують характерний звуковий спектр і темброве забарвлення.

Основою дикції та артикуляції є правильне співвідношення голосних і приголосних звуків. Голосні проспівуються протяжно, довго, а приголосні навпаки – активно і коротко. Основою співу є голосні звуки, оскільки саме на них виховуються всі вокальні якості голосу. Краса тембру залежить від правильного утворення голосних. Щоб вони звучали рівно, треба постійно слідкувати за високою позицією на всіх ділянках співацького діапазону. Для цього використовуються вправи на голосні «у», «ю», а також вокалізи з нисхідним рухом мелодії. Багато уваги у вокальному вихованні приділяється голосній «о»: спів таких вправ допомагає відпрацювати округлий звук. Спеціального округлення потребують звуки «і» (його наближують до «и»),

«а» (до «о»), «є» (наближують до «е»). Важливе значення у вимові голосних має положення рота і губ, які мають бути вільними, але активними. Якщо голосні звуки необхідно тягнути, то приголосні вимовляються легко, чітко і близько. Під час співу слід звернути увагу на дещо перебільшену вимову приголосної «р». Швидко вимовляються свистячі («с», «з») і шиплячі звуки («ж», «ч», «ш», «шч») [27]. Якщо їх вимовляти мляво, у спів проникатиме неприємний свист і шипіння [16].

Для того, щоб вимова голосних та приголосних була чіткою та естетично привабливою, потрібно тренувати артикуляційний апарат. Існують спеціальні вправи для розвитку рухливості гортані, губ, язика та всіх органів, що беруть участь у дикції. Гортань співака має бути відкритою і вільно знаходитися в такому стані, щоб голосні (а, е, і, о, у, и) звучали округло, переливалися одна в іншу без усяких перешкод та зупинок [31]. Без «слухняної» гортані неможливо показати звукової палітри голосу, оскільки різновиди тембрових відтінків залежать від різних видів коливань, які утворюються глоткою і резонаторами. Але також варто пам'ятати, що милозвучний вокальний звук не замаскує враження від нехудожньої вимови і невиразної дикції [8, с. 74].

Процес розвитку **хорових навичок** відбувається на заняттях із хорового класу і вокального ансамблю, проте остання дисципліна через скорочення годин не виокремлюється, а стає складовою інших навчальних предметів. Саме у процесі колективного музикування прищеплюються навички строю і ансамблювання [3, с. 78].

Подібно до інших музичних термінів, термін *стрій* має декілька значень:

- 1) стрій як абсолютна висота настройки інструмента, коли еталоном висоти є камертон. Існує міжнародний стандарт «ля» – 440 герц (коливань на секунду);
- 2) стрій як інтервальна настройка музичних інструментів;

- 3) стрій як система висотних співвідношень звуків;
- 4) стрій як точне інтонування інтервалів у їх мелодичному та гармонічному видах [23, с. 219].

У різні епохи існувало багато систем строю – грецькі, арабські, індійські, китайські. Найбільш відомим є піфагорів стрій, у якому ступені звукоряду визначалися шляхом послідовних квінтових ходів із наступним переміщенням на октаву. Піфагорів стрій є придатним для одноголосної музики, але виявився недоцільним при переході до гармонічного мислення. Він еволюціонував до чистого або квінто-терцового строю, у якому для настроювання інструментів використовуються не тільки квінти, а й терції. Цей принцип забезпечив основу гармонії – консонантність тризвуків (злитне одночасне звучання різних тонів). Квінто-терцовий стрій ще називають натуральним, тому що його інтервали співпадають з інтервалами натурального звукоряду. Ці строї виявилися недовговічними: так, при настроюванні органу або клавесину виявилось неможливим користуватися напруженими терціями піфагорового строю і тональностями більше трьох знаків. Таким чином, незамкненість стала недоліками чистого та піфагорового строїв, що призвело до появи у XVII столітті системи рівномірної темперації. За допомогою невеликого штучного звужування (заниження) чистої квінти було досягнуто замкненість строю і рівність дванадцятитонові системи. Інтервали в темперованому строї займають проміжне положення між піфагорійським та чистим [8, с. 85].

Зміна строїв є необхідною при настроюванні хору і музичних інструментів із фіксованою висотою звуку. При співі а капела та грі на скрипкових і духових інструментах виконавці не користуються точними інтервалами. Так виникають умови вільного інтонування – зонний стрій, що надає можливість індивідуалізувати інтервали. На практиці ми маємо справу не з абсолютною висотою звуків, а із так званою звуковою зоною – сукупністю близьких між собою звуків, які мають відому висоту. Інтервали

різняться інтонаційними відтінками, варіантами: один і той же самий інтервал можна виконати з тенденцією до підвищення або до осідання. Видатний хормейстер Костянтин Пігров визначає хорівий стрій як точне інтонування інтервалів мелодії (по горизонталі) та гармонії (вертикалі). Відповідно, інтонування мелодичних інтервалів є основою мелодичного строю, а інтонування гармонічних інтервалів та акордів – гармонічного [8, с. 87].

Іншим важливим напрацюванням для учасника вокального колективу є навички ансамлювання. *Ансамбль* – це узгоджене співвідношення всіх компонентів колективної роботи. У хорі розрізняють ансамбль природній і штучний. *Природній ансамбль* виникає при сполученні голосів в однакових теситурних умовах, при використанні одного регістру в кожній із партій. У ньому безперешкодно і вільно розкривається природа всіх голосів, кожної тембральної лінії хору [48].

Штучний ансамбль застосовують у випадку, коли голоси знаходяться в різних теситурних умовах й оперують різними регістрами. Штучний ансамбль необхідний:

- 1) при недостатній укомплектованості хорових партій у колективі;
- 2) при розшаруванні фактури (divisi) в окремих голосах, що утворюють ослаблені голосові групи;
- 3) при подвоєнні окремих голосів, які виділяються із загального ансамблю;
- 4) коли нюанси лежать за межами вокальних можливостей голосових груп при несприятливих теситурних умовах.

У залежності від фактури твору утворюються такі типи хорового ансамблю:

- 1) унісонний;
- 2) гармонічний;
- 3) поліфонічний [21, с. 83].

У процесі роботи над різними засобами художньої виразності і єдністю звукоутворення хормейстер і співаки працюють над такими видами ансамблю:

- 1) ритмічний;
- 2) темповий;
- 3) динамічний;
- 4) дикційний та орфоепічний;
- 5) тембровий.

У сукупності, всі види ансамблю утворюватимуть ансамбль художній, або інтерпретаторський [48]. Розглянемо детально кожен його складову.

Метро-ритмічний ансамбль включає в себе моменти, які пов'язані із темпом, метром та ритмом хорового виконання. Навички ритмічного співу, синхронної дикції, гнучкої реакції на вступ і зняття – найважливіші ознаки професіоналізму хористів. Ритм справедливо називають пульсом музичної думки, оскільки він має властивість організовувати музичний рух завдяки чергуванню сильних і слабких долей. Специфіка ритму полягає у винятковому різноманітті акцентів та синкоп, але для цього необхідні точний розрахунок та вірний темп. Тільки за таких умов він виявлятиме свою формотворчу сутність і силу. Коли ми говоримо про ритмічну сторону виконання, то звертаємо увагу на логічне членування музичної думки, фразування, а також на наявність речитативних епізодів – вільної метрики, скандування, читка.

Ритм виступає носієм музичної інтонації, оскільки кожна партитура має власну метро-ритмічну організацію. Як правило, твори у простих розмірах легші для сприйняття і виконання, аніж складні. Труднощі являють змішані (несиметричні) метри, у яких не відчувається рівномірної пульсації сильних і відносно-сильних долей. До таких належать п'яти-, семи-, одинадцятидольні, тобто складні розміри: при виконанні таких творів, особливо у швидкому темпі, необхідно зберігати відчуття міждолевої

пульсації. Те ж саме стосується і змінних розмірів, коли кожний такт із певною періодичністю має різне число долей, а також так званої вільної метрики – псалмодії, речитативу. Відсутність контролю над внутрішньою пульсацією може призвести до ритмічних похибок і розхитування ансамблю. Яскравим прикладом таких труднощів може бути вальс із дводольною періодичністю ритмічного малюнку, або твір, у якому п'ятидольний метр не співпадає зі структурою мелодії та тексту, або читок у православних піснеспівах із прихованою тріольністю.

Посиленої уваги потребує і пунктирний ритм, який є більш властивим для інструментальної музики. Наприклад, коротка шістнадцята при багаторазовому повторенні втрачає свою гостроту, тому для збереження пунктиру необхідно після кожного «удару» дещо зменшувати силу звучності, а кожну наступну шістнадцяту виконувати легко, коротко та гостро, перед наступним «ударом» ніби «прив'язувати» її до першої долі. Особливо складними у плані ритмічного ансамблю є мелізматика, тріолі, дуолі, квартолі і т.д., а також поліметрія і поліритмія, які потрібно «укласти» під точний рахунок. Поліритмією називається одночасне поєднання різних ритмів, що об'єднані одним метром [8, с. 65].

Органічно близьким до метро-ритмічного ансамблю є *темповий ансамбль*, який забезпечує єдність та одночасність руху. Іноді в партитурі зазначають число за метрономом, що істотно полегшує виконавське завдання. Проте, у хорових і вокальних творах є тільки словесні вказівки, й тому диригент має самостійно визначити потрібний темп, керуючись власним досвідом. Вірно обраний темп впливає на якість виконання, а непродумане трактування може спотворити інтерпретацію і зробити її зкомканою і смішною.

Спокійні й помірні темпи співпадають із биттям серця і тому є найбільш зручними для всіх видів *фактурного ансамблю* – унісонного, гармонічного, гомофонно-гармонічного й поліфонічного. При нешвидкому

розгортанні музичної думки виконавці психологічно встигають «вислухати» кожний акорд і приєднати свій голос до загальної звучності. Складно зберегти темповий ансамбль у швидких і повільних темпах. Так, у рухливому русі є небезпека прискорення, коли співаки можуть втратити відчуття розміреного рахунку, несвідомо почати «підганяти» і «забовтувати». У повільних темпах основною ансамблевою складністю є розподіл співацького дихання й сили звучності кожним виконавцем. Дуже повільний рух також може спровокувати як прискорення, так і осідання темпу.

Для досягнення темпового ансамблю велике значення має ритм. У практиці хорового виконання є негативна тенденція «недотримувати» довгі тривалості і збільшувати короткі – особливо в синкопованих і пунктирних ритмах. Дуже часто співаки «гальмують» короткі тривалості у швидкому темпі: особливо це помітно в пунктирному ритмі, коли шістнадцяті виконуються майже як восьмі.

У тріольному ритмі є небезпека прискорення, а іноді самі тріолі співаються нерівно. Є твори, які засновані на збереженні єдиного темпу при зміні метру, динаміки і штрихів. Контроль над темпом залежить передусім від диригента, а виконання таких творів дає хору можливість оперувати різними вокально-хоровими навичками.

Відхилення від темпу можуть виникнути під час виконання тривалих нюансів крещендо і димінуендо. При посиленні звучності недосвідчені хористи мимовільно починають прискорювати темп, а при зменшенні – внутрішньо «розслабляються» і заповільнюються. Якщо на рухливому нюансі композитором не зазначена зміна темпу, то його збереження має особливу складність для досягнення *динамічного ансамблю* [8, с. 68].

Названий вид ансамблю являє собою врівноважене по силі звучання голосів окремої партії у загальному складі. Одночасне виконання динамічних відтінків збагачує хоровий спів, робить його виразним і ефектним. Це стосується виконання тривалих і коротких крещендо і димінуендо (так

званих фразувальних «вилочок»), а також раптових динамічних змін.

Як було сказано вище, особливу складність мають тривалі кресендо і димінуендо. Поширеними недоліками їх виконання є те, що зміна нюансу або довго не настає, або динаміка змінюється занадто різко. Звідси, перед співаками ставиться вимога набути навичок розподілу дихання й силу звуку. У будь-якому колективі завжди є учасники, які володіють міцними голосами і які можуть різко виокремлювати *ff* і *pp*. Крайні градації нюансів є найменш зручними для досягнення узгодженості: так, форте більш природній, але ресурсний для виконання, оскільки потребує активної подачі звуку і відповідної роботи артикуляційного апарата. Відомо, що в тихій динаміці голосові зв'язки змикаються як при крику, тому зловживати тривалою роботою на *pp* також не слід.

У вокальній музиці мелодика і нюансування нерозривно пов'язані між собою і залежать від теситурних умов. Висхідний рух мелодії і висхідні ходи в середній теситурі зазвичай виконуються легко і природно. Але є твори, у яких висхідна мелодія у високій теситурі має виконуватися із затиханням, або навпаки – низхідний рух із посиленням звучності. Обидва випадки ускладнюють роботу над динамічним ансамблем, але вирішення таких виконавських завдань свідчитиме про майстерне володіння вокально-хоровими навичками [8, с. 72].

Про дикцію та артикуляцію нами було сказано досить багато. Додамо, що в *дикційному* та *орфоепічному ансамблі* виявляються логіка й культура мовлення, фразування й логічні наголоси, а також інтелектуальний рівень диригента і учасників хору. Саме хормейстер зобов'язаний здійснити аналіз вербального тексту, а саме: визначити межі музичних фраз, місця дихання; розставити у тексті смислові цезури; виявити часткові і загальні кульмінації; проаналізувати взаємодоповнення тексту і музики. Також це стосується орфоепічних особливостей української мови, вірної транскрипції (якщо твір іншомовний), виявлення незручних у дикційному відношенні фонем

(шиплячих, гортанних, поєднань декількох приголосних). За допомогою проведеного аналізу диригент зможе домогтися дикційного ансамблю [45].

Тембровий ансамбль передбачає пошук барв співацького голосу, які найбільш повно передають образну сферу конкретної композиції [8, с. 71].

Завдяки тембру ми розрізняємо звуки однієї і тієї ж висоти у виконанні різних голосів або інструментів. В утворенні тембру співацького голосу беруть участь резонатори, вібрато, подача повітря, індивідуальні параметри голосового апарату і кісток. Для утворення якісного і багатого тембру особливого значення набувають уміння користуватися резонаторами, які здатні змінювати форму, а отже, і характер звуку. Резонування дозволяє досягти найкращих акустичних умов для звучання голосу, збагачує його обертонами. Спільна робота головних і грудних резонаторів створює ніби «звуковий купол», у якому, як у фокусі, «збирається» і «дооформлюється» звук. «Виключення» резонаторів через недостатню увагу до них робить тембр неповнозвучним, «старечим», збіднілим [33, с. 4]. Звідси, у педагогічній роботі вкрай потрібні вправи, які націлені на зкоординоване і комбіноване використання резонаторів, про що буде сказано далі.

1.2 Педагогічні принципи у процесі формування вокально-хорових навичок

Для полегшення процесу формування і вдосконалення вокально-хорових навичок у студентів ЗВО використовуються педагогічні принципи. Їх застосування дозволяє утримувати процес формування цих навичок на позиціях доцільності, необхідності, ефективності та успішності.

Педагог-теоретик Л. Василенко виокремлює принципи контекстності, спрямованості, індивідуального підходу, зацікавленості, свідомості, перспективності [5, с. 119]. На його думку, загальнопедагогічні принципи і принципи музичного розвитку відіграють важливу роль у процесі

формування вокально-хорових навичок. Це стосується принципів поступовості, послідовності та неперервності; єдності художнього й технічного розвитку; вокально-слухового уявлення звуку-образу. Розглянемо кожний із них окремо у межах обраного нами проблемного поля.

Принцип контекстності навчання. Це такий принцип, в якому організація навчання у ЗВО накладається на модель фахової діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Це передбачає моделювання не лише предметного, а й професійно-соціального змісту майбутньої практичної діяльності. Тобто, навчальні дисципліни у ЗВО, які спрямовані на засвоєння вокально-хорових навичок, впливають із особливостей роботи у загальноосвітній школі і цілком їй підпорядковуються. Таким чином забезпечується узгодженість змісту вокально-хорової підготовки з вимогами до професійної діяльності вчителя музичного мистецтва.

Принцип спрямованості. Педагогічний процес на музично-педагогічних факультетах ЗВО має спрямовуватися на розвиток вокально-хорових навичок (технічний аспект виконання) і на вирішення ряду інших завдань – розширення світогляду, виховання креативності, зростання інтелектуального рівня студентів. Не випадково сучасний учитель музичного мистецтва – це одночасно артист, творець, мислитель і наставник. Тому не є правильним наголошувати, що у процесі професійного становлення майбутнього фахівця більш важливою є його загальнокультурна обізнаність, або володіння вокально-хоровими навичками, або любов до мистецтва чи дітей. Вокально-хорове мистецтво утворює навколо себе могутнє виховне середовище, яке впливає на всіх учасників педагогічного і виконавського процесу. Роль викладача ЗВО полягає у спрямуванні навчального процесу на формування у студентів адекватних оцінних суджень щодо звучання як власного голосу (хору), так і інших колективів та окремих виконавців. Звідси, педагогічні підходи, які націлені на підготовку майбутніх учителів, мають передбачати емоційно-чуттєвий, моральний і духовно-ціннісний аспекти. Але

водночас це необхідно корелювати зі специфікою виконавського складу, віком учасників, стилістикою і жанром творів, що опрацьовуються.

Принцип спрямованості має включати в себе не тільки технічний, художньо-образний, виховний, але і розвивальний аспект із елементами активної творчої позиції. Ефективність розвитку вокально-хорових навичок залежить від спрямованості навчальної роботи на поглиблення процесів сприйняття, уявлення і відтворення. Це безпосередньо пов'язано з усіма розумовими операціями студентів і розвитком їхнього інтелекту в цілому.

Необхідність застосування принципу **індивідуального підходу** під час вокально-хорового навчання обумовлюється різними природними здібностями особистості, оскільки кожний студент має різний темп перебігу психологічних та фізіологічних процесів. Насамперед, це стосується характеру, стану здоров'я, гормонального фону, темпераменту, рівня розвитку емоцій та інтелекту. Велику роль відіграють музичні здібності – музикальність, працездатність, емоційна чутливість до музики, музична пам'ять, голосові дані, слух, здатність до навчання, адекватна самооцінка тощо. Саме із цього випливає тактика вокально-хорового навчання і вибір методів, які залежать від тих чи інших завдань з виховання і розвитку вокально-хорових навичок у студента.

Також індивідуальний підхід простежується під час добору й освоєння репертуару. Кожний студент має власний індивідуальний план з вокалу і диригування. З одного боку, репертуар має обиратися «по силах», за інтересами, а з іншого – стимулювати до технічного та творчого зростання. Індивідуальний підхід діє на рівні оцінювання і передбачає різні форми контролю. У вокально-хоровій педагогіці застосовують візуальне спостереження, контроль відвідуваності, виконання творчих завдань, відеозапис заняття або контрольного виступу із подальшим обговоренням.

Принцип зацікавленості запобігає нудності й рутині під час роботи над вокально-хоровими навичками. У процесі навчальної діяльності перед

студентами ставлять певні завдання – наприклад, вдало виступити на концерті, завоювати місце на конкурсі, потратити до телеєфіру, працевлаштуватися за спеціальністю. Все це залежить від інтересу, адже ефективність підготовки до майбутньої діяльності вимагає позитивного ставлення до самого процесу підготовки.

Ставлення до навчання як до засобу досягнення мети утворює мотиваційно-цільову основу навчання – навчальну мотивацію. Вона складається із оцінки студентами навчального процесу з урахуванням особистих потреб і цілей. Тому для вироблення стійкого інтересу до вокально-хорового навчання слід звертатися до індивідуальності студентів, а точніше – до сприйняття кожним своєї індивідуальності. На початкових етапах мають використовуватися прийоми, які стимулюють почуття задоволення від процесу співу. Це підтримує у студента бажання й зацікавленість, перетворюється на потребу займатися музичною діяльністю і спонукає до самоаналізу, оскільки зацікавленість потребує інтелекту та зусиль [там само, с. 120].

Принцип свідомості передбачає активізацію процесів осмислення на особистісному й діяльнісному рівнях. Серйозне ставлення до вокально-хорового мистецтва, розуміння необхідності подолання труднощів у процесі навчання, а також усвідомлене опанування знань, умінь та навичок є запорукою успіху студентів. Можливості для цього ґрунтуються, як було сказано вище, на рівні інтересу, а також у процесі розвитку вокально-хорових навичок на основі самоконтролю. Усі завдання стосовно вокально-хорових навичок можна ефективно вирішувати, якщо студенти навчаться свідомо контролювати власний спів.

Зокрема, контроль і корегування звуку відбувається не тільки в момент звукоутворення, а задовго до нього. «Плаваючу» інтонацію, «недосягнену» кульмінацію, «змазане» слово після того, як заспівав, виправити уже неможливо, оскільки цей феномен являє собою уявлення «образу-звуку» ще

до моменту атаки. Тому важливою установкою на шляху до вироблення вокально-хорових навичок є слухове «передбачення» ще не проспіваної музики, внутрішнє «вибудовування» мотивів, фраз і цілісної музичної форми, досягнення єдиного художнього образу.

Принцип перспективності. Одне із завдань вчителя музичного мистецтва – перебувати у постійному творчому пошуку, відкривати нові перспективи у процесі навчання і виховання. Цей напрямок є значущим у період планування вокально-хорової роботи та визначенні її етапів. Іншими словами, необхідно встановити пріоритети, що визначають цілеспрямованість і продуктивність. Процес професійного становлення виявляється безперспективним, якщо відсутні методи, які забезпечують послідовний розвиток. Молода людина, яка не бачить перспективи і підтримки, не тільки зневірюється, але й часто змушує піти з професії. Майбутній фахівець «згасає» як творча особистість, невротизується, може все кинути на половині шляху. У цьому випадку рятівними стануть цікава робота за фахом, зустрічі, відвідування майстер-класів. Звідси, професійна підтримка з боку педагога забезпечує успішність опанування вокально-хоровим навичками і зводить нанівець хандрю і зневіру у власних силах.

Принцип поступовості, послідовності та неперервності. У процесі розвитку вокально-хорових навичок важливо поступово ускладнювати вправи і репертуар. Системно-послідовний підхід втрачає свою значущість, якщо він здійснюється поза професійним навчанням. Відомо, що слід постійно вдосконалювати вокально-хорові навички, «тренувати вуха» і підтримувати необхідну вокальну форму (як у спорті), оскільки ці якості швидко втрачаються без належної практики. І тут вкрай важливою виступає самостійна форма роботи.

Індивідуальні заняття з педагогом у класі постановки голосу і диригування, самостійна робота студента і контрольні (концертні) виступи у цьому аспекті постають важливими педагогічними умовами. Вокально-

хоровий репертуар постає важливим фактором навчання і становлення майбутніх учителів музичного мистецтва. Багатожанровий звід творів, який опановують студенти ЗВО – дитячі шкільні пісні, обробки, хорові мініатюри, твори великої форми, твори для сольного співу, – зумовлює послідовність і неперервність педагогічного процесу.

Принцип єдності художнього і технічного розвитку. Формування вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва має впливати із напрямку ЗВО. Деякі педагогічні виші грішать надмірною теоретизацією і заангажованістю спеціальними дисциплінами, і це практично не залишає часу для вдосконалення техніки і професіоналізації вокально-хорового виконавства. На нашу думку, акцент на тому, як мають учити в ідеалі, а не як це відбувається насправді, перетворюється на самоціль (тобто педагогіка заради педагогіки). Як показує досвід, якість звучання хорів музично-педагогічних факультетів і голосів співаків-солістів, які там навчаються (навіть випускників музичних коледжів із солідною концертною практикою), відзначається поверховою роботою над вокально-хоровими навичками. Можна вважати, що це вказує на певну другорядність професійного акценту на вокально-хоровій техніці – мовляв, педагогічні ЗВО не займаються підготовкою артистів-музикантів.

Принцип формування вокально-слухового уявлення звуку-образу – розкриває не тільки природу співацького голосу, але й забезпечує рух на шляху розвитку майбутнього учителя музичного мистецтва відповідно до його художньо-естетичного виховання. Планомірне і послідовне формування вокально-слухових уявлень відображає осягнення вокально-хоровими навичками, доповнюється уявою і має творчий характер. Воно включає свідомі розумові дії (спостереження, порівняння, аналіз, впізнавання, узагальнення) і безпосередній емоційний відгук. Вокально-слухові уявлення тісно пов'язані із музично-слуховими і взаємодіють з руховими уявленнями (вокальною моторикою).

Велике значення у роботі вчителя музичного мистецтва має формування навички уявляти звук «в умі» до того, як він буде відтворений хором або власним голосовим показом. Вокально-слухові уявлення почерпаються із особистого вокально-хорового досвіду, який необхідно постійно збагачувати. Варто привчати студентів формувати голос, так би мовити, шляхом ментальної активності, аналізувати звучання видатних хорових колективів і вокалістів, помічати похибки в інтонації, позиції, строї та ансамблі. У роботі з учнями вкрай корисними стануть навички діагностування голосу, а саме визначення природного або утрудненого режиму фонації, володіння регістрами, атакою, резонуванням. Таким чином, вокально-слухові уявлення забезпечують осмислене застосування вокально-хорових навичок на практиці і в подальшому стають основою для формування виконавської і методичної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Принцип усвідомлення специфіки музично-педагогічної діяльності.

Як видно з досвіду, професійна діяльність майбутнього фахівця певною мірою йде врозріз між методичною підготовкою в умовах ЗВО і роботою в закладах середньої освіти. Тому важливо, щоб у процесі підготовки вчителів музичного мистецтва надавалась педагогічна установка на усвідомлення специфіки їх майбутньої діяльності. Так, ми уявляємо й усвідомлюємо об'єкт діяльності (шкільний хор, ансамбль, діти-солісти), моделюємо хід вокально-хорової роботи і добираємо відповідний арсенал дій, навичок і методів.

Принцип теоретичного передбачення (моделювання) у вокально-хоровому навчанні є визначальним в умовах сьогодення, оскільки методики роботи над вокально-хоровими навичками постійно збагачуються новими розробками – майстер-класами, концертами, науковими дослідженнями. Отже, діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва має «йти в ногу» із сучасними теоретичними знаннями.

Теоретичне обґрунтування вокально-хорових навичок має підкріплюватися на практиці конкретними результатами. Ігнорування цього положення у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва може призвести до відсутності уваги студентів стосовно осмислення вокально-хорового навчання. Серед новітніх підходів все більшої актуальності набувають погляди щодо ролі вокально-хорового мистецтва у становленні особистості майбутнього вчителя. Спів у широкому розумінні цього слова містить потужний потенціал, несе енергетичний заряд і чинить величезний загальнорозвиваючий вплив. Тож, спираючись на новітні публікації у галузі дотичних дисциплін – філософії мистецтва, естетики, психології, валеології, акустики – можна прогнозувати (моделювати) процеси і явища. Дотримання установок гуманістичної парадигми освіти вимагає, щоби майбутній фахівець умів моделювати вплив вокально-хорового мистецтва на розвиток учнів. Іншими словами, реалізація названого принципу ґрунтується на засвоєнні так званої «передпрогнозуючої інформації» – знань і міркувань, які надають можливість прогнозувати вплив вокально-хорового мистецтва.

Принцип творчої активності. Нагальним завданням вищої освіти є переконання молодого покоління у необхідності самореалізації у професійній діяльності і сучасному соціумі. Насамперед, це стосується педагогічних умов, які сприяють виявленню творчих здібностей студентів – у нашому випадку, вокально-хорових. Творча активність є провідним мотивом поведінки і стимулює прагнення до самореалізації – найбільш повного виявлення та розвитку власних можливостей. Принцип творчої активності передбачає активне залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до різних видів діяльності: інтерпретації вокально-хорових творів під час сценічних виступів, вибору репертуару для співу і керування хором, а також матеріалу для майбутньої практичної діяльності в умовах загальноосвітньої школи. Звідси, студентам у процесі вокально-хорової

підготовки варто надавати можливість пізнати себе і виявити самостійність у виконавській і методичній роботі. Вони мають відчувати себе у ролі активного суб'єкта і на цій основі усвідомити власну значущість.

Вкрай важливим у процесі опанування вокально-хоровими навичками слід вважати **принцип програмування на успіх**. Творчість учителя музичного мистецтва, співака-виконавця і хормейстера є багатовимірною, як і саме вокально-хорове мистецтво. Із творчим началом пов'язують яскраву індивідуальність, обдарування, свободу і неповторність особистості. Беручи до уваги надзвичайно високий професійний «відсів» у царині вокально-хорового виконавства та інших видів мистецтва, не всі студенти, які навчаються за фахом у ЗВО, стануть видатними майстрами і педагогами. Але пізнання і максимальний розвиток творчого потенціалу в умовах вишу допоможуть реалізуватися саме в університетському вокально-хоровому виконавстві. Наприклад, якщо студент має посередні вокальні дані, початкову музичну освіту або не в змозі позбутися психологічних комплексів, успіху можна досягти шляхом тренувань за умов наполегливої та систематичної роботи.

Висновки до розділу 1

У підрозділі 1.1 поставлено проблему необхідності формування вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва. Докладно охарактеризовано комплекс *вокальних* (дихання, атака звуку, дикція, артикуляція) і *хорових* навичок (стрій, ансамбль).

Підрозділ 2.2 присвячено педагогічним принципам у процесі вокально-хорового навчання. Цей процес стає ефективним за умов урахування принципів контекстності, спрямованості, індивідуального підходу, зацікавленості, свідомості, перспективності. Істотне значення мають

принципи поступовості, послідовності та неперервності; єдності художнього й технічного розвитку; вокально-слухового уявлення звуку-образу.

У роботі над вокально-хоровими навичками має враховуватися попередній досвід музично-творчого розвитку студентів. Звідси, варто залучати їх до активної творчої діяльності, формувати стійкий інтерес до вокально-хорового мистецтва, сприяти подальшому розвитку музичних здібностей в цілому. На початковому етапі роботи зі студентом викладачеві варто детально ознайомитися із його особистістю, станом здоров'я, попереднім музичним досвідом, фізичними даними, хобі, стилем життя. Так можна віднайти найбільш природний і короткий шлях до вивчення і розвитку його задатків. У дорослої людини теж не завжди легко виявити приховані здібності і здатності, оскільки це вимагає терпіння і часу.

РОЗДІЛ II. ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

2.1 Характеристика педагогічних умов формування вокально-хорових навичок у закладі вищої освіти

Реформування сфери освіти вимагає творчого самовиявлення, професійної компетентності, здатності до саморозвитку та самоосвіти для забезпечення високого рівня знань, особистісного й духовного становлення своїх вихованців. Аналіз наукових праць, які висвітлюють проблеми формування і вдосконалення вокально-хорових навичок у майбутніх учителів

музичного мистецтва дозволив дійти висновку, що практичний аспект є малодослідженим.

Без перебільшення зазначимо, що вокально-хорова підготовка в умовах ЗВО формує загальну культуру майбутнього фахівця. Саме тому потребує посиленої уваги, а також очищення від існуючих догм і стереотипів. Вважається, що розвиток співацьких навичок має проводитись під час постановки голосу і занять диригентсько-хорового циклу, але насправді цього замало, щоб повноцінно співати, ансамблювати і тим більше вчити цьому інших. Тому не менші зусилля мають докладатися під час вивчення педагогічних, музично-теоретичних і диригентсько-хорових дисциплін. Сутність цих предметів спрямовується на вирішення завдань, які пов'язані з майбутньою професією студентів, тобто з роботою у загальноосвітній школі та позашкільних закладах. Результатом має стати досконале оволодіння співацьким диханням, високою позицією, динамікою, штрихами, співацькою орфоepією артикуляцією і дикцією. У цьому підрозділі нами будуть проаналізовані педагогічні умови під час вивчення дисциплін «Постановка голосу» та комплексу диригентсько-хорових дисциплін, а також позааудиторної індивідуальної виконавської практики.

Розвиток вокальних навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу вважається одним з актуальних питань, яке намагаються вирішити викладачі музично-педагогічних та мистецьких факультетів закладів вищої освіти.

Постановка голосу – це процес одночасного формування слухових і м'язових співацьких навичок, які спрямовані на вироблення вокальних навичок. Ефективності процесу навчання сприяють звільнення від зажимів, удосконалення техніки дихання, зміцнення верхнього і нижнього регістру співацького діапазону. Так як найважливішим елементом постановки голосу є процес звукоутворення, то робота над ним має тривати впродовж усього періоду навчання у вищому навчальному закладі.

Формування вокальних навичок через вимоги музичного виховання дозволяє здійснювати зв'язок між уявленням про звучання певного твору та його конкретним вокальним втіленням, тобто між вокальною технікою та художнім виконанням. Практичні заняття в умовах ЗВО проводяться в індивідуальній формі один раз на тиждень по 20 хвилин. У залежності від поставленої мети, такі заняття зазвичай включають:

- перевірку виконання завдань для самостійної роботи;
- коротку бесіду з питань теорії та методики співу;
- виконання вокально-технічних вправ, які спрямовані на розвиток дихання, вдосконалення акустичних якостей голосу, пошук імпедансу, формування різних видів співацької атаки, рухливості та кантилени, артикуляції, дикції у залежності від вокальних навичок студента;
- виконання вокалізу із педагогічним аналізом;
- роботу над вокальними творами;
- підведення підсумків: виявлення досягнень і недоліків, на які варто звернути увагу і продовжити роботу на наступному занятті [39].

Особливе місце у процесі формування вокально-хорових навичок належить розвитку вокального слуху. Під цим поняттям ми маємо на увазі комплекс психічних та інтелектуальних здатностей сприймати та відтворювати звукові враження. Розвиток вокального слуху відбувається шляхом орієнтування на висотні й ладові співвідношення звуків, їх тембр, ритмічні послідовності, динамічні відтінки та драматургічний розвиток музики.

З огляду на вищеописане, вважаємо необхідним зазначити, що під вокальними навичками розуміють вокальні вміння, які є достатньо опрацьованими і доведеними до автоматизму. Це надасть можливість виконувати такі важливі інтерпретаційні завдання, як розкриття художніх образів музичного твору і виявлення в ньому якісно нових рис. Тож, з урахуванням цих положень визначимо найважливіші характеристики

існуючих методів, які сприяють вокальному розвитку майбутнього вчителя на заняттях:

- 1) ясність – загальнозрозумілість поставленого завдання і шляхів його реалізації (свідоме формування співацьких навичок);
- 2) детермінованість – застосування відповідних регулятивних принципів на основі встановлення причинно-наслідкових зв'язків між ланками голосоутворюючої системи під час різних режимів функціонування;
- 3) направленість – підпорядкування визначеному завданню;
- 4) результативність – спроможність забезпечити досягнення поставленої мети;
- 5) продуктивність – здатність досягти, окрім наміченого, побічних, але не менш важливих результатів;
- 6) надійність – більша ймовірність забезпечення бажаного результату;
- 7) економність – можливість досягти результату із найменшими витратами, в тому числі часовими (це можна досягти за умови цілеспрямованості дій).

У сучасній системі постановки голосу основним педагогічним прийомом для розвитку вокальних навичок є наочний показ. Його суть полягає в тому, що викладач (який має розвинені вокальні навички, володіє системою прийомів, знає фізіологію голосового апарату) за допомогою власного голосу демонструє той чи інший вокальний прийом, а студент намагається зімітувати. Це найлегший спосіб вказати на недолік, оскільки показ дозволяє вплинути на голосову функцію у цілому й організувати її у необхідному напрямку, а оскільки показ звуку комплексно впливає на органи слух і зору, його застосування тісно пов'язане зі здібністю до звуконаслідування. Тож, імітація є найкоротшим шляхом до засвоєння вокальних навичок [40].

На заняттях з постановки голосу студенти вчаться імітувати звуки, «знаходять» потрібні відчуття, наводять дотепні асоціації. Наприклад, порада «дихайте, як собака» допоможе розкрити нижні ребра і виявити нижню опорну точку дихання. Оскал на позіху «як у тигра» передбачає необхідність відкривання рота «від вух», але при цьому вільно опускати нижню щелепу, а при посиленні звуку робить його округлим, об'ємним, але водночас не заглибленим. Для того, щоб «вивести» звук і наблизити його до зубів, можна пригадати дзижчання джмеля: так студент навчиться вимовляти звук «з-з-з» без напруження нижньої щелепи. У колоратурі є вираз «соловейкова трель»: склад «тьох» співається на форшлагах, імітуючи трелі солов'я. Імітація нюхання аромату квітки є поширеною асоціацією для вироблення навичок правильного вдиху.

Необхідною складовою процесу постановки голосу є *вокальні вправи*, і більш докладно їм буде присвячений наступний підрозділ. Як педагогічна умова, вони являють собою багаторазове повторення тієї чи іншої дії, яка пов'язана з відтворенням звуку у різних умовах роботи голосового і дихального апарату. Розспівки надають можливість цілеспрямованого, послідовного і свідомого розвитку вокальної техніки. Також вони забезпечують творчий тонус, допомагають налаштуватися до робочого стану і дозволяють окремо опрацювати вокальні навички.

Вокальні вправи підбирають у залежності від розвитку голосу студента і наявних проблем, які потребують корегування. Наприклад, «широкий» звук добре виправляє вправи з голосною «у», неполітний голос – з «і». Вокальні вправи використовуються з метою:

- 1) розспівки – «розігрівання» голосового апарату;
- 2) для усунення недоліків голосу – вирівнювання регістрів, наближення звуку, досягнення високої співацької позиції, чистоти інтонування, позбавлення від сипу і тремоляції;

3) для розвитку співацьких якостей голосу – досягнення опори і «маски», «політності», розширення діапазону.

Розспівки дозволяють опрацювати складні елементи вокальної техніки, довести їх до автоматизму, поступово розширити діапазон співацького голосу. Вокальні вправи підвищують загальний тонус організму, викликають стан творчого збудження і стимулюють активність. Шляхом постійного тренування голосу виховується психологічна готовність до тривалої і повноцінної роботи, що є необхідною передумовою професіоналізму майбутнього вчителя і співака-виконавця. [57]

Ефективне оволодіння вокальними навичками можливе лише за наявності *самостійної роботи студента*. Це є необхідною педагогічною умовою, яка дозволяє засвоїти і вдосконалити те, що студент почерпнув на індивідуальних заняттях. До самостійної роботи звичайно належать: пошук репертуару і його узгодження із викладачем; попереднє ознайомлення і розучування нового твору або вокалізу; виконання вправ на звільнення голосового апарату та зміцнення дихання; прослуховування аудіо- та відеозаписів видатних виконавців; відвідування вокальних і хорових концертів, *опрацювання методичної літератури*. Студенти, які бажають поглиблено займатися вокально-хоровим мистецтвом, мають регулярно відвідувати майстер-класи, конференції та приватні заняття з педагогом, отримані навички реалізовувати в концертно-конкурсній діяльності.

Важливою для майбутніх учителів є щоденна ранкова «голосова гімнастика», яка здійснюється за попередніми вказівками педагога. Ефективними є вправи на staccato із закритим ротом, що сприяє фіксації співацької опори. Такі вправи виконуються у спокійному стані з твердою атакою кожного звуку, повним змиканням зв'язок й активними рухами діафрагми.

До тренувальної роботи, яка допомагає засвоєнню, закріпленню та розвитку набутих навичок, належить виконання вокально-технічних і

художніх завдань. Проте це можливо тільки за наявності значного вокального досвіду у студента, а саме засвоєння базових співацьких навичок. Під час підготовки до *контрольних заходів* (академконцертів, іспитів) або сценічних виступів вдома шліфують виконувані твори, вчать їх напам'ять і помічають олівцем складні епізоди. За умов цілеспрямованої і систематичної підготовки контрольні заходи у ЗВО виховують у студентів дисципліну, тайм-менеджмент і стресостійкість.

Важливою педагогічною умовою у системі формування вокально-хорових навичок є вивчення комплексу диригентсько-хорових дисциплін. Програмні вимоги з диригування, хорового класу, практикуму роботи з хором, аранжування і хорознавства передбачають всебічну підготовку студентів до майбутньої музично-педагогічної діяльності. Серед дисциплін спеціального циклу диригування справедливо вважають одним із найбільш складних. Перед хором може стати тільки інтелектуально та комунікативно підготовлений фахівець, який озброєний досвідом, терпінням, уміннями і навичками.

Диригент-хормейстер має перш за все бути яскравою особистістю, але до цього додається розуміння технічного і художнього змісту музичних творів, володіння технікою диригування і голосом в усіх тонкощах. Специфіка хормейстерської професії полягає в керуванні колективним виконанням музичного твору та його трактуванні як єдиного узгодженого інструмента.

Однією із сторін диригентського професіоналізму є виконавська гнучкість, здатність до імпровізації, до певної винахідливості щодо власного плану виконання. Творчість видатних майстрів – це, насамперед, глибоке проникнення в авторський задум, приклад дбайливого відношення до нього і переконливого донесення до слухачів. Тому на заняттях з диригування велика увага приділяється розвитку музичного слуху, темпоритму й особливо опануванню *мануальної техніки*, яка має наочно

відображати і транслювати учасникам колективу правильні вокально-хорові навички. Відомо, що мистецтво диригування також є мистецтвом комунікації: окрім постави, жестів та інтонацій голосу важливу роль відіграють очі, тому вкрай важливо їх не ховати в ноти і не розсіювати погляд. У такий спосіб студенти виховують у собі вимогливість і культуру спілкування, привчаються до дисципліни й акуратності, підбирають цікаві твори для роботи в класі і роботи з хором, моделюють репетиції із ансамблем однокласників [38].

Хоровий клас і хорове диригування у ЗВО є основними профілюючими предметами, під час вивчення яких студенти готуються до практичної вокально-хорової діяльності у загальноосвітніх школах, музичних і педагогічних навчальних закладах. Усі майбутні бакалаври спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), незалежно від фахового напрямку, впродовж року готують концертну програму зі студентським хором і складають державний іспит з хорового диригування. Зміст занять спрямовано на підготовку студентів до майбутньої діяльності вчителя музичного мистецтва і керівника дитячого хорового колективу. Аналіз методичної літератури дозволяє стверджувати, що у процесі засвоєння диригентсько-хорових дисциплін майбутні вчителі:

- формують навички співу в хорі і керуванню ним;
- оволодівають умінням розкривати художній задум твору і виявляти власне відношення до нього на основі ретельного вивчення партитури і глибокого проникнення у її зміст;
- опрацьовують репертуар й оволодівають навичками самостійної роботи над ним.

Навчально-художній репертуар кожного семестру включає хорові твори народно-пісенної творчості, хори українських і зарубіжних композиторів, сучасну музику. Підсумковим етапом, який демонструє ступінь засвоєння вокально-хорових навичок, є **практична робота з хором**.

Цьому передуює робота над партитурою в класі з диригування і розробка плану проведення репетиції.

Великого значення у практичному застосуванні вокально-хорових навичок при роботі з хором набуває підготовча робота студента, зміст якої полягає у всебічному аналізі хорової партитури. Написання *анотації на хоровий твір* і усний *вокально-педагогічний аналіз* сольного твору є важливою педагогічною умовою навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Визначення жанру і стилю, визначення вокально-хорових труднощів й аналіз хормейстерських прийомів для їх подолання є основними завданнями, що стоять перед студентом під час аналізу твору. У письмовій роботі студенти використовують знання з музично-теоретичних дисциплін, хорової літератури, постановки голосу, хорового диригування та хорознавства. Під час усного чи письмового аналізування має відбитися особисте ставлення студента до виконуваного твору: насамперед, це полягає у розумінні засобів музичної і вокально-хорової виразності, які застосував композитор. Якщо поставитися до цього виду діяльності не формально, а творчо, – робота набуде індивідуальних рис та матиме відчутну користь. Вона є показником інтелекту студента і рівня засвоєння ним вокально-хорових навичок.

Вивчення навчально-художнього репертуару за інтересами як педагогічна умова передбачає розв'язання трьох взаємопов'язаних завдань:

- розвиток вокальних здібностей студента;
- забезпечення художньо-виконавського зростання;
- підготовка до майбутньої вокально-педагогічної роботи.

Основою навчального вокально-хорового репертуару має бути українська народна пісня. Саме в народній пісенній творчості впродовж тривалого часу відбувався відбір найбільш ефективних і доцільних вокально-технічних прийомів та засобів. Доцільно включати до програми твори шкільного репертуару, які за об'єктивними показниками можуть

забезпечити розв'язання вокально-технічних завдань. Студенти мають вчитися самостійно добирати твори дитячо-юнацького репертуару і виконувати їх під власний супровід. Спеціально дібраний навчальний репертуар сприяє комплексному формуванню вокально-хорових навичок, оскільки кожний музичний твір диктує вимоги щодо характеру звука, особливостей звуковедення і засобів художньої виразності. Отже, процес удосконалення вокально-хорових навичок у студентів ЗВО має спиратися на методично обґрунтовану послідовність навчального репертуару, що забезпечує дидактично доцільний зв'язок цих навичок [53].

Методична підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає знання методик викладання фахових дисциплін, які вивчаються на мистецьких факультетах і кафедрах. Особливе значення відведено методиці викладання диригентсько-хорових дисциплін у ЗВО, яку звичайно викладають у магістратурі. Мета – озброєння студентів знаннями теоретичних основ диригентсько-хорових дисциплін та методики їх викладання; сприяння оволодінню курсом як складової навчально-педагогічної освіти з позицій майбутнього фахівця; систематизація диригентських знань, сприяння усвідомленості і самостійності під час роботи над хоровими партитурами. Головною умовою вивчення курсу є поєднання техніки диригування із художнім втіленням композиторського задуму. Тому теоретичні відомості необхідно поєднувати із практичними заняттями, у ході яких аналізується та ілюструється вітчизняна, зарубіжна та сучасна хорова література (включаючи дитячі хори) різних жанрів, стилів і напрямків.

Знання теорії та методики роботи зі співацькими голосами студенти отримують на заняттях з методики викладання вокальних дисциплін. Завдання вивчення даного курсу полягають у наступному: спираючись на наукові дані про будову та функції голосового апарату, сформувати у студентів розуміння біофізичних механізмів співацького процесу; озброїти

теорією і методикою формування, розвитку та охорони співацького голосу (у дорослих і дітей); ознайомити майбутніх учителів із методами вокальної роботи у загальноосвітній школі, музично-педагогічних навчальних закладах і дитячо-юнацьких центрах; стимулювати пошукову діяльність та творчу активність студентів засобом самостійної роботи в аспекті добору і систематизації вокально-педагогічного репертуару, виконання під власний супровід вокальних вправ із модуляціями у всі тональності, ілюстрації різноманітного вокального репертуару, моделювання проблемних педагогічних ситуацій.

Засвоєнню курсів «Методика викладання диригентсько-хорових дисциплін» та «Методики викладання вокалу» сприяє досягнення дотичних дисциплін. Це практикум шкільного репертуару, методика музичного виховання, акомпанемент та імпровізація, аналіз музичних творів та ін. У практиці професійної діяльності майбутній учитель музичного мистецтва має орієнтуватися в українській та зарубіжній музиці, музичних формах, жанрах і стилях. Також він має володіти методиками постановки голосу, керувати хором у репетиційних і концертних умовах, знати основні напрями і перспективи розвитку музично-естетичного виховання дітей і молоді. Вкрай важливими у реаліях сьогодення є володіння ІКТ-технологіями, а також навичками просвітницької, менеджерської та науково-дослідницької діяльності (звісно, при цьому не отримувати мізерну зарплатню за свою працю). Все це вимагає подальшого вдосконалення навчально-виховного процесу на музично-педагогічних факультетах і кафедрах ЗВО з метою досягнення високої майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва [41].

Окрім предметної підготовки, майбутні учителі музичного мистецтва також мають *індивідуальну виконавську практику* у якості хормейстера, учасника хору (ансамблю) або сольного співака. Вона відбувається як в умовах навчального процесу у ЗВО, так і поза ним. Насамперед, це

педагогічна практика, профорієнтаційні та університетські культурно-рекреаційні заходи – творчі майданчики, вечори пам'яті, презентації, «капусники». Окрім класичної вокально-хорової музики, молодь також звертається до жанру популярної естрадної пісні. Цей стиль вокального виконавства потребує дещо іншого типу звуковедення, сценічних рухів, навичок співу під мінусовку. Не менш важливою є робота з апаратурою, мікрофоном, знання відповідного репертуару. Як видно з досвіду, таким чином студенти методом спроб і копіювання опановують навички, які вимагають реалії майбутньої професії – організації шкільних концертів, позашкільного дозвілля, виступів із ансамблем учителів. Проте, більша частина майбутніх фахівців не знаходить можливість самостійно вирішити проблему, спонукати себе й опанувати щось нове. У подальшому, це стає чинником їхньої недостатньої ефективності у плані практичного застосування вокально-хорових навичок.

Сприяє вдосконаленню вокально-хорових навичок і *пасивна практика*, до якої віднесемо спостереження за репетиційним процесом і концертними виступами. Відвідування хорових асамблей, конкурсів і фестивалів дитячої хорової творчості дає можливість простежити розвиток і «зростання» голосів, проаналізувати репертуар, ознайомитися із новими «виграшними» творами, оцінити сценічну поведінку колективів і їх готовність до виступу. В особливості, на таких заходах стають помітними похибки і прорахунки, яких можуть припуститися малодосвідчені педагоги у роботі над вокально-хоровими навичками.

У Чернігові параметр пасивної хорової практики для майбутнього вчителя виявляється надзвичайно широким. Так, у рамках освітнього процесу загальноосвітньої школи звичайно організуються концерти і виховні заходи до Нового року, шевченківських свят, Дня матері. Щороку музичні школи і коледжі проводять звітні концерти у найбільших концертних залах міста. Іноді окремі відділи (частіше вокально-хорові) звітують самостійно і

при цьому демонструють репертуар різної складності, стилів і напрямків. Слухачі мають нагоду послухати музику у виконанні декількох колективів (у школі – хори молодших і старших вихованців, у коледжах – академічні, народні, естрадні). Також хорові колективи різних виконавських профілів і різного віку учасників функціонують при філармоніях, палацах культури і релігійних установах області.

Названі осередки стали своєрідними школами хорового співу і представляють дитяче хорове мистецтво в Україні і за її межами. Для координації та відродження дитячого хорового руху створюються Центри естетичного виховання учнівської та студентської молоді, хорові студії, гуртки, недільні школи при церквах. Вони спрямовують наукову і творчу діяльність школярів, проводять хорові асамблеї, конкурси і фестивалі, що зумовлює появу нових дитячих хорів.

Зокрема, на Чернігівщині проходять шість хорових фестивалів, відвідування яких може стати корисним для хормейстерів і майбутніх учителів музичного мистецтва. Початок третього тисячоліття ознаменувався потужним розвитком музичної інфраструктури: у різний час стартують фестивалі «Сонечко», «Свято хору імені Любомира Боднарука», «Воскреслий Христос дарує радість дітям» (2008 р.), хорова асамблея пам'яті Любомира Боднарука та «Ніжин-хор-фест» (2010 р.), «Міждержавний фестиваль духовного співу» (2011 р.) Серед зазначених фестивалів є суто дитячі і без вікових обмежень. Розмаїття хорових заходів свідчить про високий рівень розвитку вокально-хорового мистецтва нашого регіону і є продовженням традицій, які започаткував Любомир Боднарук ще з 1990 року. Не викликає сумнівів і те, що прикметною особливістю сучасного фестивального хорового руху на Чернігівщині є увага до розвитку дитячого хорового виконавства, його пропагування і підтримка [4].

Хор факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка

також бере участь у фестивально-конкурсних заходах. У смт. Березна раз на чотири роки у вересні проводиться фестиваль з нагоди вшанування Григорія Верьовки. На Міжнародному фестивалі-конкурсі «Яскрава країна – 2019», який регулярно проводиться у нашому місті, студентський хор здобув звання лауреата III ступеня. На кафедрі мистецьких дисциплін навчаються і талановиті солісти-вокалісти: так, аспірант кафедри Гончаренко Сергій став лауреатом I ступеня цього конкурсу, а студент IV курсу Сипко Данило – посів III місце.

Також слід додати, що під час навчання у ЗВО більшість студентів уже розпочинає *професійну діяльність за фахом*, яка має характер епізодичної зайнятості. Її також варто включити до педагогічних умов, оскільки підробітки у школах, церковних хорах, розважальних установах і закладах культури дозволяють вдосконалити вокально-хорові навички на новому рівні, а також сприяють розширенню соціальних контактів. Все це істотно підвищує конкурентоспроможність майбутнього спеціаліста і його авторитет на ринку праці.

2.2 Особливості роботи над вокально-хоровими навичками зі студентами, які мають початковий рівень музичної підготовки

Існують загальні вимоги щодо організації вокально-хорової роботи у умовах ЗВО. Проте, у кожному студентському хорі є різний контингент учасників – це випускники музичних коледжів, музичних шкіл, аматори, – що й створює певну проблему у плані застосування методик і вибору репертуару. Не всі молоді люди практикувалися в хоровому співі: наприклад, дехто займається на музичних інструментах і досягає в цьому помітних успіхів, а про вокально-хорові навички має поверхове уявлення. Також варто зауважити, що кожний студент має власний музичний досвід, більш або менш виражені здібності, голосові дані, стресостійкість, швидкість перебігу

психічних процесів тощо. Удосконалення цих складових відбувається на заняттях із хорового класу, вокального ансамблю і постановки голосу.

Перед початком вокально-хорової роботи необхідно зосередити увагу студентів на базових установках – зокрема, слідкувати за положенням корпусу і голови. Підборіддя тримати вільно, плечі не піднімати і дещо відвести назад. У положенні сидячи руки краще тримати на колінах або тримати ноти на рівні очей. На початкових етапах варто порадити «прислухатися» до власного голосу і контролювати його. Дати установку безшумного вдиху (ніби нюхати квітку), робити видих повільно й рівномірно так, щоб його можна було розподілити до кінця фрази. Далі хормейстер слідкує за звуком, який має бути природним, легким і дзвінким. Під час колективної роботи варто робити жест на уважне слухання, щоб окремі голоси не виділялися на фоні звучання інших. Усі учасники колективу мають співати разом, уважно, виразно, за рукою диригента і виконувати вимоги стосовно дихання, вступу, знятть і динаміки [20, с. 128].

Деякі студенти-початківці мають невеликий діапазон (десь в обсязі октави), проте за умов цілеспрямованої вокально-хорової роботи і систематичного відвідування занять він поступово розширюватиметься. Через нетренованість м'язів голосового і дихального апарату співаки-аматори досить швидко втомлюються. «Свіжого» голосу у них «вистачає» на півгодини, тому роботу над вокально-хоровими навичками варто проводити із невеликими перервами. Розвиток музично-слухових уявлень також має відбуватися паралельно із засвоєнням вокально-хорових навичок. Це передбачає сприймання звуків різної висоти і поспівок у різних регістрах, запам'ятовування висхідного та нисхідного руху мелодії, утримання тону на одній висоті. Потім додаються музично-слухові уявлення мелодичної лінії з рухом по півтонах, поступовим або стрибкоподібним рухом, розрізнення стійких та нестійких ладових зв'язків, засвоєння мажорних та мінорних ладів.

Як не дивно, серед студентів також бувають «гудошники» – учасники хору, які з різних причин не можуть керувати своїм голосом і слухом. Деякі роблять це несвідомо і всіляко бажають виправитися, інші – співають фальшиво через укорінені звички або навіть «назло». Найбільш поширеними причинами детонування є:

- 1) неуважність під час співу і неадекватна реакція на зауваження;
- 2) відсутність вокально-хорових навичок;
- 3) обмеженість діапазону через відсутність координації між слухом та голосом;
- 4) психологічні проблеми (закомплексованість, внутрішня зажатість, переляк, проблеми у сім'ї);
- 5) нервово-психічні та фізіологічні проблеми (затримка мовленнєвого або розумового розвитку, аутизм, синдром дефіциту уваги);
- 6) хвороби слухового (туговухість), дихального (ангіна, фарингіт, тонзиліт, бронхіальна астма, аденоїди носової порожнини), голосового (дисфонія, вузли) або артикуляційного апарату (дефекти твердого піднебіння, коротка вуздечка язика).

Формування вокально-хорових навичок – звукоутворення, звуковедення, чистоти інтонування, дихання, дикції, ансамблю, – є комплексним явищем, основою якого є розвинені музично-слухові уявлення. Вдосконалення музично-слухових уявлень і голосу доцільно здійснювати за допомогою вправ, які тренують внутрішній слух. Цьому сприяють колективний спів, слухання музики різних стилів і напрямків, ритмічні імпровізації. Внутрішній слух є необхідною умовою, оскільки впливає на якість звучання голосу та процес подальшого вдосконалення вокально-хорових навичок. Для цього можна запропонувати студентам-початківцям проспівати інтервали, фразу зі знайомої пісні, визначити кількість звуків в акорді тощо.

Важливим завданням вокально-хорового виховання є досягнення кантиленного звучання. Для цього потрібно мати в репертуарі пісні ліричного характеру і звертати увагу на плавність звуковедення, відтворювати мелодію світлим та легким голосом. Напроти, під час роботи над швидкими творами необхідно зосереджуватися на рухливості голосу і синхронному дикційному ансамблі [64, с. 164].

Важливим напрямом роботи зі студентами без підготовки є опанування акапельного репертуару. Важливо привчати хористів слухати один одного, адекватно реагувати на жести і зауваження диригента, стежити за чистотою інтонування партій, а також зосереджувати увагу на звучанні не тільки своєї лінії, а й усього хору. Спів на декілька голосів є досить складним для початківців, але має позитивний вплив на розвиток слуху і вокально-хорових навичок.

У другому семестрі першого курсу має тривати робота над вокальними вправами та репертуаром, які поступово ускладнюються. Диригент концентрує увагу на більш тонкому володінні диханням, а саме короткому вдиху, його затримці та рівному видиху. Досконале опанування співацькою опорою забезпечує якість звучання хорового колективу. Студенти, які півроку тому вперше приєдналися до хору, уже мають досвід ланцюгового дихання, що дає можливість виконувати твори тривалими фразами з мінімумом цезур. У роботі над хорами у помірному темпі дихання береться спокійно, а в рухливих темпах змінюється і характер виконання, який стає пошвавленим та активним. За наявності пізнавального інтересу до вокально-хорової роботи і їх уваги до вказівок хормейстера процес опанування новими навичками відбувається природно і без напруження [там само, с. 181].

Студентам варто пояснювати, що якість звучання хору також залежить від характеру звукоутворення – атаки звуку. Більшість виконуваних партитур потребує м'якої атаки: вони написані у спокійних темпах і потребують

відповідної подачі звуку. Для виконання творів маршового характеру застосовують тверду атаку, а в деяких естрадних – придихову.

На наступних курсах триває робота над плавністю голосу, студенти удосконалюють навички виконання хорових штрихів. Штрих легато застосовується у більшості пісень. Але є твори, де необхідно підкреслити риси характеру героя або рельєфно втілити художній образ. За таких ситуацій пропонується виконати фрагмент мелодії на нон легато, стакато або маркато.

У процесі роботи над звукоутворенням хормейстер зосереджує увагу на дикції та артикуляції як засобах донесення словесного тексту до слухача. Їх можна відпрацьовувати під час розспівування на скоромовках; потім ці навички удосконалюються під час виконання творів [5, с. 289]. Спів без супроводу особливо сприяє розвитку дикції, артикуляції та орфоепії.

Після року практики у факультетському хорі студенти вже вільно орієнтуються у диригентських жестах й адекватно реагують на них. Вони обізнані із диригентськими схемами, розуміють значення диригента, змінюють нюансування відповідно до його інтерпретаційних вимог, більш майстерно відтворюють музичний текст. Хормейстер має заздалегідь продумати виконавську інтерпретацію інтонаційно-образного змісту твору і трактування кожного структурного елемента.

Велике значення у процесі вдосконалення вокально-хорових навичок належить сценічним виступам. Починаючи із першого семестру, студенти без музичної підготовки залучаються до всіх концертних заходів, у яких бере участь факультетський хор. У такий спосіб виховується відповідальність, переборюються комплекси і страхи, прищеплюється почуття колективізму. Більш досвідчені студенти мають беззаперечно допомагати молодшим колегам у вивченні нот і підготовки до складання партій.

Поглиблення та закріплення одержаних навичок також відбувається під час занять з вокального ансамблю. Викладачеві слід створити у класі атмосферу творчого пошуку, який сприятиме розвитку пізнавального інтересу

до вокально-хорового мистецтва. Автори збірників для вокальних ансамблів пропонують твори різних стилів і напрямків, робота над якими розширюватиме інтелектуальний багаж юнаків і дівчат і сприятиме їх подальшій творчості у самодіяльних і професійних колективах [там само, с. 193]. Серед таких назвемо пісні Б.Фільц («Червона калина» та «Любіть Україну»), А.Пашкевича («Степом, степом»), П.Майбороди («Моя стежина»), І.Поклада («Чарівна скрипка»), В.Івасюка («Червона рута», «Балада про мальви»). Чернігівські композитори – П. Зуб, Л. Забара, С. Першин, Ю. Грицун, М. Демиденко, – створили оригінальні обробки для ансамблевого виконання. Важливе місце у молодіжному ансамблі має відводитися творам зарубіжних композиторів і виконавців – «Листя жовте» Р. Паулса, «Yesterday» Бітлз, «Happy New Year» групи АВВА та багатьом іншим.

Разом із тим, хормейстер має пам'ятати, що деякі юнаки ще недосконало володіють новими нотами у своєму діапазоні. У них часто виникають захриплість, сипіння, набряк голосових зв'язок і навіть тимчасова втрата голосу. Через це можуть виникнути психологічні комплекси і зажими, що необхідно передбачити під час вокально-хорової роботи. Дівчата мають послабити інтенсивні вокальні навантаження в особливі дні, так як відбувається посиленій приплив крові до слизових оболонок і послаблюється співацька опора. Форсований спів у нездоровому стані може травмувати вокально несформований голос і призвести до захворювань голосових зв'язок.

2.3 Методики розвитку вокально-хорових навичок

Як відомо з виконавської практики, найбільш дієвим способом для формування і вдосконалення будь-яких навичок є застосування спеціальних вправ. Завдяки вправам певна дія повторюється, корегується, закріплюється і свідчить про досконале опанування нею [12, с. 83]. Показником наявності навички є автоматизм – людина з легкістю виконує дію і не замислюється,

яким чином її робить [36, с. 77]. Наприклад, досвідчений вчитель музичного мистецтва може не «прокручувати» кожного разу в голові хід уроку, а вокаліст – не думати про дихання, вимову слів, сценічну поставу тощо. Проте, при зовнішній легкості виконання співацькі навички досягаються кропіткою працею, і не всі вправи для певного випадку є ефективними. Звідси, у педагогів виникає необхідність індивідуального відбору методик і найбільш дієвих вокальних вправ, які дозволяють сформувати корисні вокальні установки [32].

Перш ніж перейти до аналізу методик, якими, на нашу думку, мають користуватися сучасні вчителі музичного мистецтва, також варто розкрити значення ключового поняття. *Вправою* називають свідоме повторне виконання певної корисної дії з метою її засвоєння і вдосконалення. Під час різних етапів навчання вона є або єдиною процедурою, у межах якої здійснюються всі компоненти – наприклад, усвідомлення змісту певної дії, її закріплення, узагальнення й автоматизація, – або однією з процедур поряд з поясненням і заучуванням, які забезпечують початкове усвідомлення змісту дії і її попереднє закріплення. За О. Гончаровим, в цьому випадку за допомогою вправи відбувається завершення усвідомлення і закріплення певної дії, а також її узагальнення й автоматизація. У кінцевому результаті можна досягти повного оволодіння дією і перетворити її, у залежності від міри автоматизації, у вміння або навичку [11, с. 59].

Вправи для формування та вдосконалення вокальних навичок мають містити в собі три обов'язкові педагогічні якості: повторюваність, організацію та цілеспрямованість [61, с. 46]. Для того, щоби певна розспівка дала очікуваний результат, спершу варто пояснити, яким чином відтворювати звук і слідувати за голосоутворенням. Під час опрацювання нових вправ необхідний постійний контроль з боку педагога: він має обов'язково вказати на недоліки і виправити їх, інакше неправильні установки швидко засвояться на рівні м'язової пам'яті. Вправи, які

передують роботі над вокальним твором, мають підготовчий характер: вони «розігрівають» голосовий апарат, допомагають пристосуватися до навантажень.

Правильно прищеплені співацькі установки створюють сприятливі умови для виразного співу. Вони забезпечують зручне і водночас невимушене положення корпусу, голови, правильне відкривання рота. Від базових співацьких установок залежить дихання і звукоутворення; крім того, вони дисциплінують і є організуючою ланкою у колективному співі. Першочергове значення має опертість голосу, оскільки відсутність навичок «тримання опори» негативно позначається на якості звуку і чистоті інтонування. Видатні вокальні педагоги вважають, що не слід спеціально акцентувати увагу на диханні, а поступово тренувати у процесі навчання у комплексі з іншими вокальними навичками.

Основна складність у прищепленні вокально-хорових навичок полягає в тому, що учителі музичного мистецтва і студенти ЗВО змушені працювати з великим обсягом навчальних завдань при скороченні годин. Так як у класі або студентській групі є люди з різним рівнем музичної підготовки і здібностями, є доволі проблематичним встановлення зв'язків між окремими навичками і перенесення отриманих результатів із засвоєного завдання на нове.

Ефективним засобом для формування співацьких навичок є вокально-хорові вправи. Це багаторазово повторені спеціально застосовані вокальні дії. Під час їх виконання слід дотримуватися принципу єдності художнього й технічного, прагнути до емоційно-виразного розвитку голосу. Для стимулювання позитивних емоцій доцільно обирати вправи у мажорному ладі.

На початковому етапі навчання нову розспівку бажано дублювати акомпанементом. Це потрібно не лише для швидкого засвоєння і досягнення чистоти інтонування, а й для розвитку гармонічного слуху. Коли студенти

інтонуватимуть впевнено і стійко, можна обмежитися епізодичною інструментальною підтримкою. Для розвитку координації між слухом і голосом дуже корисно співати вправи акапельно, із попередньою настройкою [52].

Початкові вокально-хорові вправи виконуються неголосно у так званій примарній зоні (звуки *ре*, *фа* першої октави). Поступово розширюють діапазон і вибір поєднань голосних і приголосних звуків. У залежності від вокально-хорової підготовки, застосовують вправи на різні ритмічні малюнки і вокальні штрихи (легато, стакато, портато). Обов'язковою умовою позитивного результату є продуманість вокально-хорової роботи, а саме відсутність поспіху, невиправлених похибок і безцільних повторень. [56, с 84].

З музично-педагогічної практики відомо, що правильні навички володіння голосом, особливо у дорослих, формуються досить повільно. Недостатньо цілеспрямовані і неналежним чином побудовані заняття можуть цей процес не тільки затягнути, а й спотворити. Тому вкрай важлива посилена увага педагога на початкових етапах вокально-хорового навчання.

Вокально-хорові вправи для оволодіння співацькими навичками мають назву *розспівки*. Вони сприяють розвитку музичного слуху, пам'яті, ритму, дихання, артикуляції, дикції – навичок, які становлять основу різних прийомів звуковедення, унісонного та ансамблевого виконання. У процесі опрацювання розспівок позитивно розвиваються психічні процеси, емоційна сфера, особистісні якості; стає більш грамотним розмовне мовлення та виховується розуміння виразності музичної мови. Образність і дотепність деяких текстів налаштовують на невимушену і бадьору атмосферу під час співу. Наведені вокальні вправи легко запам'ятовуються і стануть цікавими для школярів і студентів, адже збагачують позитивними музичними враженнями і сприяють формуванню музичного смаку. При роботі над

вправами важливо враховувати обсяг навичок, які мають учні або студенти на даному етапі.

Розглянемо різні підходи до вирішення проблеми формування співочих навичок. У якості теоретичного матеріалу нами опрацьовано книги і навчальні посібники видатних українських і зарубіжних вокальних педагогів – Сергія Богаченка, Надії Гонтаренко, Анджеліни Менабені, Ольги Павліщевої, Сета Ріггса. Окрім авторських вправ, ми також використовували народно-пісенний музичний матеріал та скоромовки.

Враховуючи стадіальність формування вокально-хорових навичок, доцільно розподілити визначену нами послідовність вокальних вправ за зростанням технічної складності.

I етап доцільно розпочинати над формуванням базових установок – співацької постави, опори, артикуляційної моторики. Застосовуються шумові вправи, унісонний спів на одній висоті, поступеневий рух в обсязі октави, спів стійких ступенів ладу на *legato* при співставленні мажору та мінору [62, с. 10].

II етап складності передбачає активізацію артикуляційного апарату, розширення співацького діапазону і згладжування регістрів, збільшення музичної фрази та розширення обсягу співацького дихання. У гармонічно-інтонаційному плані відбувається вироблення навичок інтонування стрибків на різні інтервали, опрацювання елементів двоголосся і секвенцій; у музично-технічному – опанування пунктирних ритмів, швидким і повільним темпом, динамічними відтінками, штрихами *legato*, *staccato*, *non legato*, *portato*, *glissando*.

III етап узагальнює попередні і включає поєднання кількох вокальних штрихів, а також рівного, синкопованого та пунктирного ритмів. На цьому етапі опрацьовуються навички співу канонів, терцового двоголосся та триголосся на прикладах українських народних пісень [51].

Також розспівки можна розподілити за функційністю: вправи-настроювання; вправи для розвитку вокально-хорових навичок (зокрема багатоголосного співу); вправи на основі народно-пісенних мелодій; вправи для сольфеджування; вправи за відносною системою сольмізації; фонопедичні вправи.

1. Вправи-настроювання

Їх завдання – увійти у сферу певної тональності, запам'ятати тоніку, стійкі ступені та втримати їх у м'язовій пам'яті. В основі лежить принцип проспівування стійких ступенів та звуків, що показують взаємовідношення тоніки з домінантою з подальшим розв'язанням нестійких ступенів у стійкі.

У настроюванні можна відтворити найбільш характерні особливості ладу, що є у конкретній пісні для розучування. Для цього можна використати спів за рукою з відносними назвами ступенів чи за рукою-нотосцем.

Після закріплення навичок фіксації тональності процес настроювання може бути скорочуватися і поступово здійснюватися задаванням одного тону. Для чистоти інтонації настроювання слід виконувати без фортепіано.

2. Вправи-розспівування на основі мелодії пісні

На уроках музичного мистецтва і в роботі студентського хорового класу часто використовують вокальні вправи, які будуються на робочому репертуарі. Вони являють собою окремі фрази із творів, у яких є епізоди, що потребують детального опрацювання. Визначають фрагменти, які членують на склади, слова, окремі голоси – у залежності від наявних труднощів.

Виконання таких вправ зі школярами може доповнюватися розучуванням пісні з нотного тексту. Після розспівування і перед співом з нот учні роблять короткий аналіз нотного тексту: при цьому вони можуть впізнати уривки мелодії, на основі яких виконували вокально-хорові вправи. У процесі часткового чи повного розучування з нот діти можуть спочатку

назвати нотні знаки, визначити тональність, розмір, ритм, проговорити ноти в ритмі. Також за допомогою вчителя можна проаналізувати акомпанемент чи мінусовку і після настроювання на тональність почати співати.

3. Фонопедичні вправи

У вокально-хоровій практиці іноді використовуються так звані фонопедичні вправи Віктора Ємельянова та інших розробників. Ці вправи мають технологічну спрямованість і базуються на експериментально вимірних фізіологічних показниках голосової ефективності під час співу. У такий спосіб вирішуються координаційні і тренувальні завдання, оскільки фонопедичні вправи стимулюють м'язи, що беруть участь у звукоутворенні. Так, видатний американський педагог Сет Ріггс вважав, що з існуючих рівнів голосової активності людини (домовної, мовної й співочої) останній сформувався на основі сигналів домовної комунікації. На його думку, голосовий апарат є саморегулюючою системою, у якій залишається керованою тільки артикуляційна мускулатура: на всі інші компоненти можна впливати тільки опосередковано, через створення оптимальних умов для дії механізму саморегуляції [47].

Фонопедичні вправи поділяються на кілька груп у залежності від поставлених завдань:

- 1) голосові сигнали домовної комунікації – шипіння, сичання, скрипіння, хрипіння, свистіння, скавуління собачкою, гарчання, мичання, муркотіння, нявчання тощо. Вони сприяють «розігріву» артикуляційного апарату;
- 2) довільне керування регістрами – імітація звуку сирени, октавні «трампліни», «м'ячики-стрибунці»;
- 3) вироблення співочого вібрато – різна інтенсивність від непомітного до надмірного;

- 4) інтенсифікація і регуляція фонаційного виходу – від тихого до гучного, від хриплого до чистого, від видоху до вдоху. Додавати почергово: більше носа – більше рота; «тверде» піднебіння – «м'яке» піднебіння; «низька» гортань – «висока» і т.д.
- 5) формування механізму прикриття – від близького (на зубах) до глибокого (на задній стінці).

Зазначені фонопедичні вправи розширюють діапазон, збільшують силу і яскравість голосу, окультурюють вібрато, а також додають свободи співочого процесу. Такі вправи сприяють виробленню навичок співу в академічному, народному, естрадному, джазовому, рок, лаундж-стилях – виконавських течіях, що найбільше цікавлять сучасну молодь.

Останнім часом багато досвідчених педагогів використовують фонопедичні вправи у роботі зі школярами. Діти копіюють звукозображальну імпровізацію фонемами, складами, використовують різну динаміку, глісандування і жести. Подібні вправи виконують роль творчих завдань, розвивають м'язи, що беруть участь у диханні, розмові і співі, і, що найголовніше – роблять урок музики цікавим, захоплюючим, образним.

Під час опрацювання вокально-хорових вправ педагог має стежити за якістю співу. Правильний спів є приємним для вуха, тому вкрай важливо виховувати вокальний смак юного або дорослого співака-початківця – навчити його прислухатися, оцінювати якість звуку, помічати і виправляти недоліки. Не тільки посівки для сольфеджіо, а й характерні фонопедичні вправи мають виконуватися вдумливо, з усвідомленням поставлених завдань.

4. Багатоголосні вправи

Корисно поєднувати розспівування із навичками співу багатоголосся. Найпростішим видом побудови інтервалу чи тризвуку акорду є спів гами із зупинками на акордових звуках.

Для вироблення навички самостійного ведення своєї партії звичайно впроваджують розспівки-канони. Спів канонів зацікавлює, а наявність єдиної мелодичної лінії для перших і других голосів полегшує запам'ятовування і сприяє швидкому засвоєнню. Проте не можна вважати канон найпростішим видом двоголосся (це поліфонічний жанр), і до його впровадження треба підходити дуже обережно [50].

Як зазначалося вище, основою вокально-хорових навичок є поставлене співацьке дихання. Про його важливість пишуть усі без винятку педагогічно-вокалісти, але думки з приводу цього питання досить різні. Так, Ольга Павліщева справедливо констатує, що «мистецтво співу є мистецтвом дихання» [43, с. 20]. У своїй методиці вона описує, що вдих має бути енергійним і швидким, але при цьому досить глибоким і повним: «Нижні ребра мають миттєво розсунутися, діафрагма – скоротитися, опуститися і посунути передню стінку живота» [43, с. 22]. Але авторка застерігає, що в ніякому разі не можна лишати ребра розкритими, оскільки це суперечить природному руху грудної клітки і створює перенапруження м'язової системи. Обов'язковою умовою є безшумність дихання: найбільш раціональний, на думку О.Павліщевої, є змішаний вдих, тобто одночасно через рот і ніс. Видих має бути максимально тривалим, а повітря вивільнятися плавно, без поштовхів. Проте слід уникати переповнення легенів повітрям, так як це втомлює та ускладнює механіку звукоутворення.

З думкою, що не слід «перебирати» велику кількість повітря, також погоджується Анжеліна Менабені. Вона вважає, що співацький вдих має бути досить глибоким і повним: його потрібно брати у нижній відділ грудної клітки і при цьому розширювати нижні ребра [33]. На відміну від О. Павліщевої, авторка рекомендує зберегти позицію вдиху із розширенням ребер протягом усього циклу звуковидобування. М'яке піднебіння має перебувати у припіднятому стані, яке близьке до позіхання (положення напівзівка) [33, с. 24]. Такий підхід також є проблемним, оскільки утримання

грудної клітки у розсунутому стані суперечить природному диханню і викликає перенапруження м'язів. У той же час штучний стан позіхання призводить до зайвого розширення глотки і неправильної роботи голосового апарату. З розглянутих вище методик слід обережно впроваджувати нижньореберне дихання у роботі з дітьми шкільного віку, оскільки у них, на відміну від дорослих, фізіологічно переважають грудний і частково ключичний типи дихання.

Дослідник і співак Віктор Ємельянов дещо змінив відому фразу італійського педагога Ф. Ламперті: «Школою співу є школа видиху» [16, с. 88]. Цю позицію підтримує і Надія Гонтаренко, оскільки у вокалі принципове значення має не стільки тип дихання, скільки характер і якість видиху. Те, що процес співу є процесом організованого видиху, також підтверджують дослідження видатних фізіологів В. Морозова та Р. Юссона. Для нас ця думка є важливою, оскільки у вокалі великого значення набувають саме навички кантиленного співу.

Дихання – це фізіологічно сформований процес. Саме тому різке втручання в нього може виявитися руйнівним для незміцнілого голосу студента-початківця або тим більше дитини. У підтвердження, наведемо цитату Н. Гонтаренко: «Шкільні уроки анатомії і термінологія «легені», «бронхи», «трахея», «гортань» привчили нас уявляти ці органи як різні. Але насправді цілісним є весь організм, а названі частини і зовсім являють єдине ціле. Воно регулюється механізмами, які відібрані і налагоджені мільйонами років еволюції. У порівнянні зі значно молодшою людською свідомістю, будь-яке втручання може, як мінімум, перешкодити роботі цих дуже надійних, але досить тонких механізмів. А, як максимум, привести до серйозної «поломки» типу астматичного синдрому, емфіземи легень і м'язових зажимів, які іноді провокуються протиприродними дихальними маніпуляціями» [10, с. 89].

У методичній літературі є багато розбіжностей з приводу формування навичок правильного дихання у вокалі. Але, як видно з практики видатних майстрів, процес організації співочого дихання є суто індивідуальним і залежить від фізіології та особливостей нервової системи. Прогресивний американський педагог-вокаліст Сет Ріггз наводить прямо протилежне визначення: «Дихання під час співу – це дуже розслаблений процес. Коли ми говоримо, що ним можна керувати, ми маємо на увазі тільки те, що дозволяємо цьому процесу протікати так, щоби вдих і видих відбувалися максимально комфортно по відношенню до музичних завдань» [48, с. 34].

Сергій Богаченко також дотримується цієї точки зору й аналізує висловлювання видатних вокалістів про дихання. Він робить висновок, що подача повітря під час співу має бути вільною і природньою, як під час мовлення. Наведене положення найбільш відповідає фізіологічним особливостям голосового апарату і дозволяє зберегти природне положення гортані. Відомим є факт, що зміщення гортані завжди призводить до зміни тембру голосу. Отже, питання про гортань у співі є дуже істотним для вокального навчання. Серед співаків і педагогів існують кардинально протилежні думки з приводу, яке положення слід вважати правильним.

Впродовж тривалого часу прийнято вважати, що приопущений стан гортані є вірним, проте нині існує багато інших трактувань. В наш час з'явилися об'єктивні передумови щодо вивчення цього питання. Професор Леонід Дмитрієв займався рентгенологічними дослідженнями і порівнював суб'єктивні відчуття видатних співаків. Він дійшов висновку, що якість звучання не пов'язана з положенням гортані – довершене звучання можна спостерігати при зниженому, завищеному положенні і в стані спокою [13, с. 12]. Нами неодноразово згадувана О. Павліщева основним завданням вбачає максимальне звільнення голосового апарату і виявлення природного тембру голосу. Вона вважає, що гортань має залишатися у вільно-

зафіксованому стані, який знаходить співак інтуїтивно при найбільш якісному звучанні.

Як видно, співацьке звукоутворення і звуковедення багато в чому залежить від дихання. Робота над виразністю голосу у початківців навряд чи буде успішною, якщо ці навички не сформовано. Виховання у голосі «співучості» є провідним у вокальній педагогіці. Від вокалізації голосних цілком залежить вимова приголосних звуків, що надає голосу дзвінкості й рівності – важливих співацьких якостей. Саме про це зазначає вищезгаданий С. Ріггз у своїй методиці співу в мовній позиції: «Тільки вільна і стабільна гортань забезпечить звуку баланс низьких, середніх і високих обертонів» [47, с. 39]. На його думку, мовний спів (мовне положення гортані) є запорукою голосової свободи. Це природний прийом, при якому голос:

- 1) створюється без зусиль. Коли м'язи поза гортанню (так звані зовнішні м'язи) не втручаються у процес утворення звуку, голосові зв'язки легше балансують із потоком повітря. Відповідно, коли звільняється і полегшується процес утворення звуку, то покращуються дикція та артикуляція. Як наслідок, слова проспівуються легко і виразно.
- 2) збалансований за якістю. Розслаблена і стабільна гортань призводить до стабільної позиції резонансної системи, при якій у голосі завжди наявний відповідний спектр верхніх, середніх і нижніх обертонів, незалежно від діапазону [47, с. 47]. Також стабільність гортані під час співу впливає на своєчасне і непомітне «перемикання» регістрів (грудного, головного), що впливає на формування широкого співочого діапазону.

Також важливе значення у процесі формування корисних вокально-хорових навичок має дикція та артикуляція, оскільки «...звукова палітра неможлива без художньої виразності слова» [9, с. 128].

Сергій Богаченко виокремлює наступні завдання вокальної дикції:

- 1) отримати розбірливе вокальне слово;

- 2) отримати природну мовну інтонацію вокального слова;
- 3) щоб вокальне слово не заважало формуванню співочого звуку.

Це важливі установки для формування досвіду як «тягнути звук». Практика показує, що ненавчені співаки часто користуються мовними стереотипами: це особливо помітно у дітей і студентів без музичної підготовки, які не можуть позбутися мовних прийомів. Вони «співають, як говорять» у буквальному значенні цього слова, й тому вокальні якості їхніх голосів не можуть виявитися у достатній мірі [14, с. 75].

Як відомо, звуки у мові поділяються на дві групи – голосні і приголосні. Вони розрізняються за механізмом утворення і за акустичними характеристиками. Формування звуків здійснюється артикуляційним апаратом. В артикуляції беруть участь м'язові органи ротоглоткового каналу: губи, язик, м'яке піднебіння, зів, глотка, а також м'язи нижньої щелепи. Язик є найбільш гнучким артикуляційним органом. Н. Гонтаренко вважає, що на вироблення бездоганної дикції впливає рухливість губ і язика, які не мають бути млявими під час співу.

Однак у багатьох педагогів дуже часто зустрічається така помилка: наслідки млявої дикції і «брудного» звуку вони намагаються компенсувати явно перебільшеною чеканкою слів. Як показує практика, такий підхід можна застосовувати лише як вправу і то епізодично. Надмірна активізація артикуляції часто стає причиною зайвої напруги м'язів обличчя, нижньої щелепи і шиї, що потім передається і гортані. Звідси випливає, що вкрай важливим є оволодіння навичками раціональної вимови під час співу. Рухливість губ і кінчика язика допомагають розвинути чітку вимову при мінімальних м'язових витратах. Словесний текст твору має доноситися до слухачів без зайвої акцентації, оскільки штучно перебільшена вимова обтяжує вокалізацію і політність звуку (утрирування є допустимим під час виконання драматично напружених епізодів).

Поряд із навичками співочого дихання та артикуляції, педагоги виокремлюють таку надзвичайно важливу якість, як плинність або політність. Насамперед, це властивість голосу бути добре чутним у залі. Політність пов'язана з наявністю у тембрі так званої високої форманти – зони природного посилення обертонів внаслідок резонансу, яка особливо добре сприймається слухом. Висока співоча форманта амплітудою 2500-3200 Гц зумовлює яскравість, блиск, «несучість» і дзвінкість голосу; саме від її наявності залежить здатність голосу «пробивати» зал, «летіти» через оркестр. Високу співацьку форманту слід вважати найважливішою якістю поставленого і тренуваного голосу [35, с. 51].

У процесі формування співочих навичок велику роль відіграє система резонаторів. У монографії «Мистецтво резонансного співу» професор Володимир Морозов визначає поняття резонанс як складне біоакустичне явище. Це виникнення і посилення коливань будь-якого тіла або його частини під дією зовнішньої сили, яка збуджує ці коливання, а частота впливу якої збігається з резонансною частотою тіла. С. Ріггз пропонує таке трактування резонансу: «Резонанс – це посилення, що йде від зв'язок у порожнини, що розташовані над гортанню» [47, с. 38]. За допомогою співставлення обох визначень ми розуміємо, що резонатори (трахея, бронхи, порожнина гортані, глотка, рот, носоглотка, ніс, гайморові і фронтальні порожнини, щелепний кут) за певних умов виявляють здатність підсилити первинний звук голосових складок у багато разів. Таким чином природні «вбудовані мікрофони» підвищують коефіцієнт корисної дії голосового апарату і забезпечують його роботу без додаткових зусиль. Звідси, варто постійно нагадувати своїм вихованцям, що при вмілому користуванні резонанс дозволяє досягти гучної динаміки без напруження гортані і «передування» повітря. Існує багато спеціальних вправ і методик для вироблення «відчуття» верхніх і нижніх резонаторів, проте це є темою окремих досліджень.

Висновки до розділу 2

Педагогічно аргументовано розпочинати роботу над формуванням вокально-хорових навичок зі школи, проте це можливо і в більш старшому віці. Процес опанування вокально-хоровими навичками постає «незвіданим полем» для студентів, які мають початковий рівень музичної підготовки.

Педагогічні умови, що сприяють формуванню вокально-хорових навичок, ми узагальнили як аудиторні та позааудиторні. Так як наступний розділ буде присвячений експериментальному дослідженню, то охарактеризовані умови також доцільно розподілити за трьома критеріями:

До *когнітивного* віднесемо базові теоретичні знання й «установки» з вокалу та диригентсько-хорових дисциплін. Також сюди входять написання анотації на хоровий твір та усний вокально-педагогічний аналіз вокального твору;

Праксеологічний критерій складають: самостійна робота студента над твором; вибір репертуару за інтересами; контрольні заходи з вокалу і диригентсько-хорових дисциплін в умовах ЗВО; індивідуальна виконавська практика (як хормейстера, учасника хору, співака-соліста); пасивна практика (відвідування концертів, майстер-класів); професійна діяльність за фахом у загальноосвітніх, культурно-просвітницьких, релігійних і розважальних установах;

Під *методичним критерієм* ми розуміємо застосування вправ і розспівок у залежності від вокально-хорової підготовки студента. Нами проаналізовано вправи-настроювання, вправи-розспівування на основі мелодії пісні, фонопедичні, багатоголосні вправи. Їх застосування у навчальному процесі ЗВО і в самостійній роботі студента сприяє цілеспрямованому розвитку і вдосконаленню вокально-хорових навичок: у разі їх відсутності неможливо досягти високого виконавського рівня.

РОЗДІЛ 3. ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

3.1 Констатувальний експеримент дослідження

Комплексне експериментальне дослідження було проведено впродовж 2018 – 2019 років на кафедрі мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Воно складалося із трьох етапів:

1. Констатувальний експеримент – первинний контрольний зріз знань у студентів 4-6 курсів факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв;
2. Формувальний експеримент – впровадження педагогічних умов для вдосконалення вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва;
3. Контрольний експеримент – повторний контрольний зріз.

Завдання експериментального дослідження:

- 1) розробити питання анкети для письмового опитування студентів (зразок представлено у Додатку А);
- 2) провести констатувальний експеримент;
- 3) визначити критерії і рівні формування вокально-хорових навичок;
- 4) провести формувальний експеримент;

- 5) провести контрольний експеримент за аналогією до констатувального;
- 6) зробити статистичну обробку даних і сформулювати висновки щодо ефективності процесу формування вокально-хорових навичок.

Організація експериментального дослідження.

У письмовому опитуванні взяли участь 12 студентів. У ході збору й аналізу результатів було застосовано такі методи: аналіз відповідей на питання анкети; спостереження над самодіагностикою респондентів; узагальнення отриманих даних та їх оцінювання. Експеримент проходив у звичних для студентів умовах, спокійній атмосфері та при задовільному стані здоров'я всіх учасників.

Окрім інтерпретації даних, які було зібрано під час опитування, для більш точного виявлення рівня сформованості вокально-хорових навичок нами обрано такі **критерії**:

- 1) когнітивний – дослідження обізнаності респондентів із вокально-хоровими навичками;
- 2) праксеологічний – визначення практичних шляхів для їх удосконалення;
- 3) методичний – виявлення динаміки застосування спеціальних вправ і методик під час навчального процесу у ЗВО, самостійної роботи студента і занять з учнями.

Відповідно до критеріїв, для оцінки якості досягнень учасників експерименту визначено **рівні** та розроблено характеристики до кожного з них: високого, достатнього, середнього та низького.

Високий рівень сформованості вокально-хорових навичок характеризують такі показники: респонденти досконало володіють вокально-хоровими навичками, знають сучасні методики їх розвитку, володіють відповідними теоретичними знаннями, застосовують вправи під час особистих тренувань і роботи з учнями;

При *достатньому рівні* студенти досить добре володіють вокально-хоровими навичками. Вони орієнтуються у теоретичних положеннях, але мають незначний досвід у плані обізнаності і практичного застосування методик для розвитку вокально-хорових навичок;

Середній рівень учасників характеризується поверховими знаннями щодо різних вокальних методик і недостатнім володінням вокально-хоровими навичками.

Респонденти, які продемонстрували *низький рівень*, є інформаційно та практично інертними стосовно досліджуваної проблеми. З іншої сторони, це також може вказувати на статистичну похибку.

Три із десяти запропонованих запитань передбачали наявність розгорнутої відповіді; всі решта мали тестову форму із 3-4 варіантами. Технологія зрізу – письмова робота. За умови правильної відповіді кожне завдання оцінювалося 1 балом; за вірно виконану роботу можна отримати 10 балів. Тематична спрямованість запитань, відповідність охарактеризованих рівнів і норм оцінювання представлено в таблицях:

Табл. 3.1 Тематика запитань анкети (за критеріями)

Критерії	№ з/п
Когнітивний	2, 3, 5, 8
Праксеологічний	1, 6, 9, 10
Методичний	4, 7, 10

Табл. 3.2 Відповідність результатів зрізу знань студентів за рівнями сформованості вокально-хорових навичок

Кількість Балів	Характеристика рівня виконання	Рівні
10	Відмінна робота	<i>A (високий)</i>

6-9	Робота виконана вище середнього рівня із декількома помилками	<i>B (достатній)</i>
3-5	Робота виконана непогано, але зі значною кількістю недоліків	<i>C (середній)</i>
0-2	Слабка робота	<i>D (низький)</i>

За результатами констатувального експерименту у контрольній групі було отримано такі результати:

- A (високий) – 10 балів – 30%
- B (достатній) – 6-9 балів – 40%
- C (середній) – 3-5 балів – 25%
- E (низький) – 0-2 балів – 5%

Наочно це відображено в діаграмі:

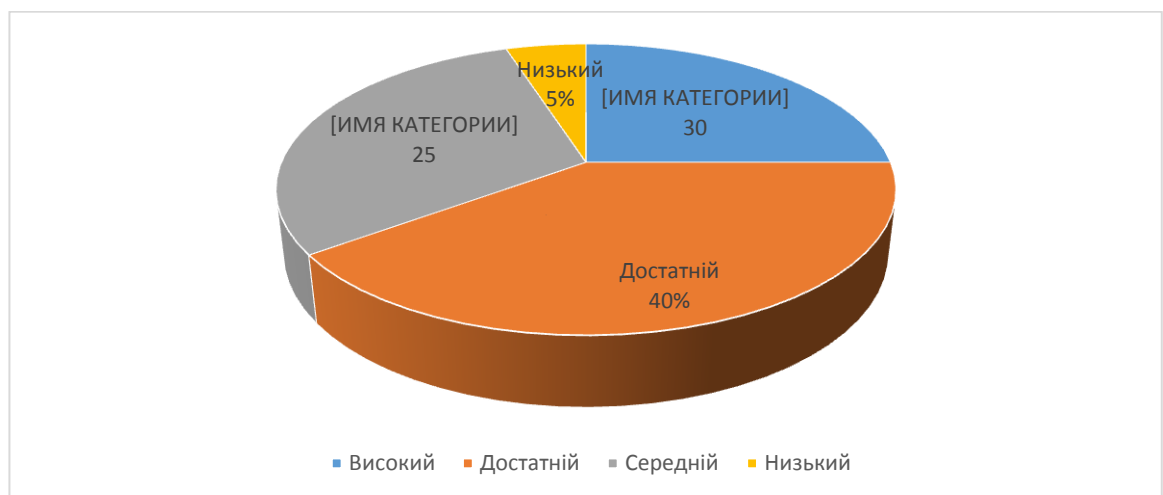


Рис. 3.1. Рівень сформованості вокально-хорових навичок у студентів контрольної групи

В експериментальній групі результат виявився наступним:

- A (високий) – 10 балів – 30%
- B (достатній) – 6-9 балів – 55%
- C (середній) – 3-5 балів – 10%

Е (низький) – 0-2 балів – 5%

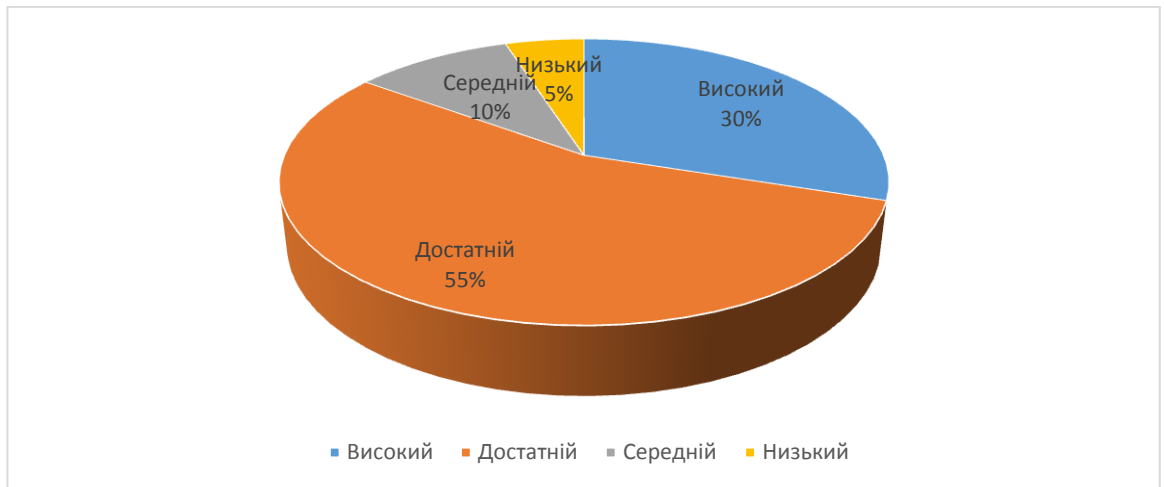


Рис. 3.2. Рівень сформованості вокально-хорових навичок в експериментальній групі

Тепер порівняємо результати в обох групах за встановленими критеріями:

Табл. 3.3 Порівняння результатів обох груп за критеріями (констатувальний етап дослідження)

Критерії	КГ	ЕГ
Когнітивний	70%	75%
Праксеологічний	30%	25%
Методичний	10%	10%

Як засвідчують заміри, які ми проаналізували окремо за критеріями і рівнями, студенти кафедри мистецьких дисциплін загалом мають більш або менш сформовані знання про вокально-хорові навички і ними володіють у достатній мірі. Велике значення має прищеплення та вдосконалення цих навичок, які здійснюються професорсько-викладацьким складом НУЧК імені Т.Г. Шевченка на заняттях із хорового класу, диригування і постановки голосу.

Також вдалося виявити, що більшість опитаних орієнтується у різних методиках розвитку вокально-хорових навичок і знають основні теоретичні положення. Отже, відповідно до констатувального етапу педагогічного експерименту можна стверджувати, що рівень сформованості вокально-хорових навичок в обох групах (із перевагою високого та достатнього рівнів) є приблизно однаковим.

Результати засвідчили, що майбутні вчителі музичного мистецтва усвідомлюють різною мірою готовність до професійної діяльності. Для покращення і вдосконалення рівня сформованості вокально-хорових навичок серед респондентів автором дослідження було проведено майстер-клас.

3.2 Формувальний експеримент

Враховуючи результати констатувального експерименту і мету дослідження, 6 лютого 2019 року відбувся майстер-клас для студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва. У ході майстер-класу демонструвалося виконання вправ для розвитку вокально-хорових навичок (див. Додаток Б). Студентам експериментальної групи мали змогу використати матеріали заходу для особистих тренувань і під час проходження педагогічної практики.

У *контрольному експерименті* (повторний контрольний зріз знань) для студентів 4-6 курсів факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв було застосовано ідентичні матеріали, що використовувалися у попередньому тестуванні. Вони мали таку ж саму структуру, складність і критерії оцінювання.

Тест нараховував 10 запитань, деякі мали 3-4 варіанти відповідей. Технологія зрізу – письмова робота. Експеримент проходив у звичних для студентів умовах, спокійній атмосфері та при задовільному стані здоров'я всіх учасників.

За результатами контрольного експерименту в експериментальній групі одержано такі результати:

- А (високий) – 10 балів – 47%
- В (достатній) – 6-9 балів – 40%
- С (середній) – 3-5 балів – 10%
- Е (низький) – 0-2 балів – 3%

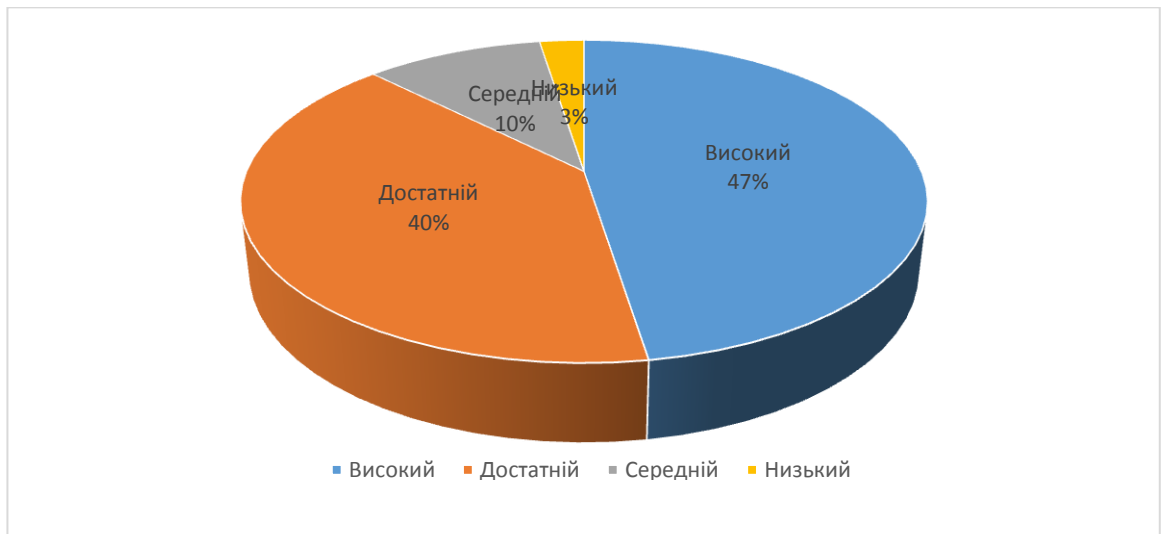


Рис. 3.3. Рівень сформованості вокально-хорових навичок в експериментальній групі (контрольний експеримент)

У контрольній групі, яка не брала участі у майстер-класі, було зафіксовано наступні результати:

- А (високий) – 10 балів – 38%
- В (достатній) – 6-9 балів – 52%
- С (середній) – 3-5 балів – 8%
- Е (низький) – 0-2 балів – 2%



Рис. 3.4. Рівень сформованості вокально-хорових навичок у контрольній групі (контрольний експеримент)

Результати відповідей контрольної та експериментальної груп наочно відображено в нижчеподаній діаграмі:

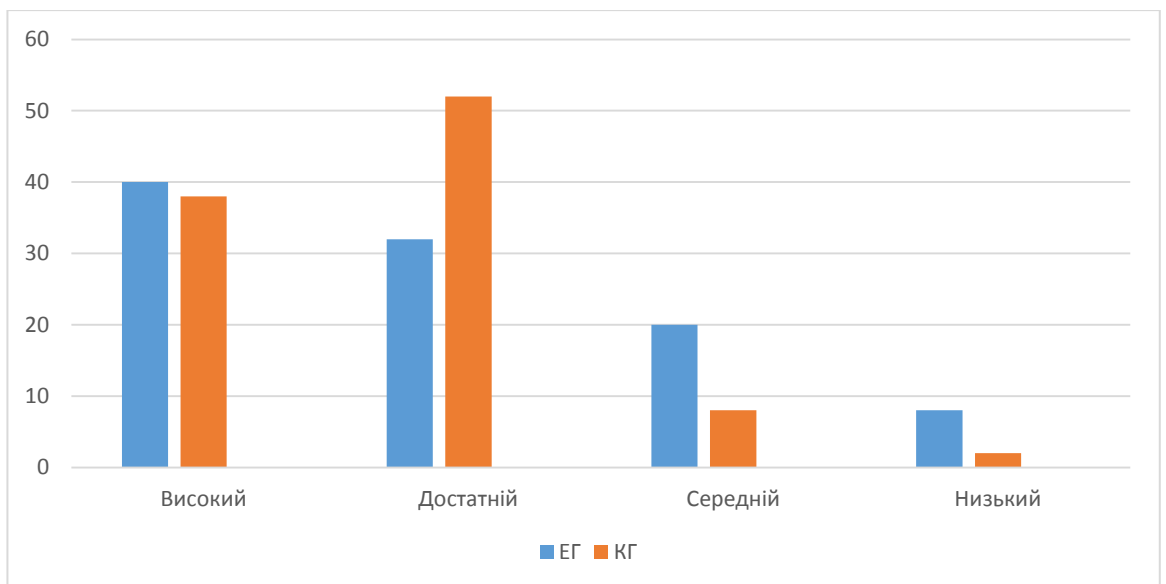


Рис. 3.5. Порівняння результатів контрольного етапу експерименту в обох групах

Як видно, у контрольній групі, де не впроваджувався до освітнього процесу запропонований нами комплекс вправ, спостерігається нижчий рівень сформованості вокально-хорових навичок. На високому рівні різниця склала 2%, на достатньому – 20%, на середньому – 12%, на низькому – 6%.

Також наочно порівняємо результати експериментальної групи на початку констатувального експерименту та наприкінці контрольного етапу. На високому рівні різниця становить 10%, на достатньому – зменшилася на 23%, на середньому – збільшилася на 15%, на низькому – збільшилася на 3%.

Це відображено в наступній діаграмі:

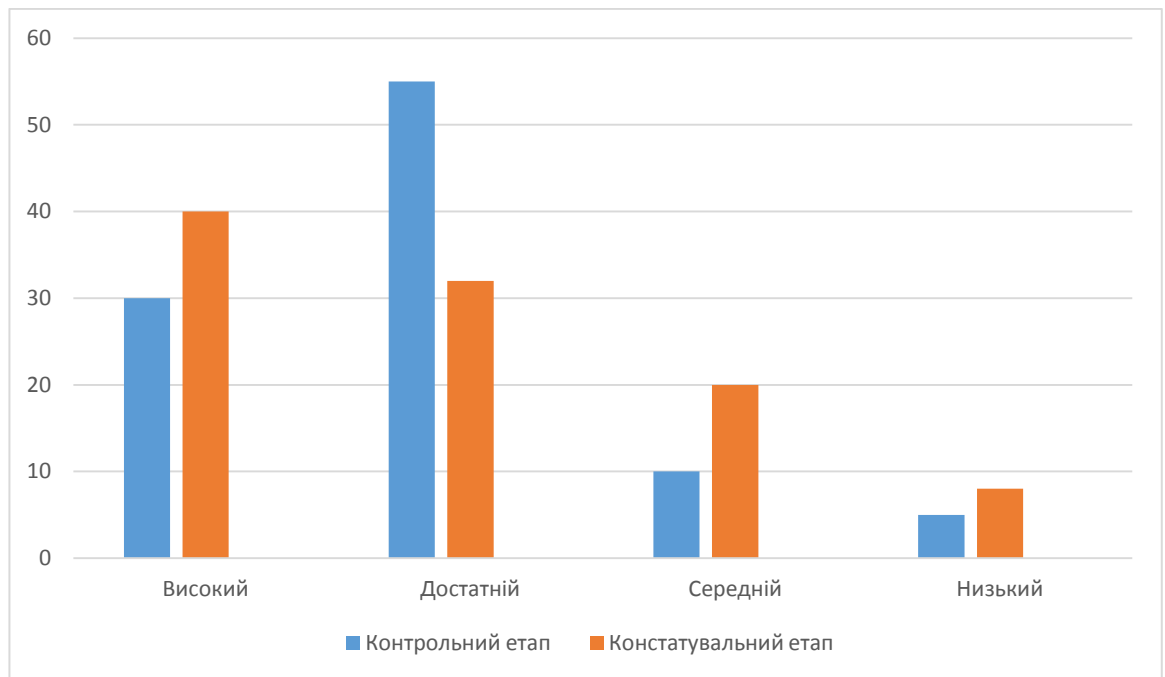


Рис. 3.6 Порівняння результатів експериментальної групи на констатувальному та контрольному етапах дослідження

Тепер співставимо результати у цій групі за встановленими критеріями на початку констатувального і наприкінці формуального етапу:

Табл. 3.4 Порівняння результатів експериментальної групи за критеріями

Критерії	Констатувальний етап	Формувальний етап
Когнітивний	75%	30%
Праксеологічний	25%	40%
Методичний	10%	30%

Із процентного співвідношення у праксеологічному і методичному критеріях видно, що студенти після проведення майстер-класу серйозно поставилися до проблеми і навіть «захопилися» вокальними вправами. Таким чином, за результатами дослідження ми дійшли висновку, що проведення майстер-класу істотно сприяє підвищенню рівня сформованості вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва.

Висновки до третього розділу

За допомогою порівняння результатів констатувального етапу педагогічного експерименту можна стверджувати, що рівень вокально-хорових навичок у студентів 4-6 курсів факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв на всіх рівнях (із перевагою високого та достатнього) у контрольній та експериментальній групах виявився майже однаковим.

Результати дослідження засвідчили, що майбутні вчителі музичного мистецтва мають загальне уявлення про вокально-хорові навички і методики їх розвитку.

Порівняльний аналіз результатів контрольного етапу експерименту зафіксував істотне підвищення показників за рівнями (високим, достатнім, середнім, низьким) і критеріями (когнітивним, праксеологічним, методичним) після демонстрації вправ. Під час експерименту респонденти виявили зацікавленість щодо запропонованих методик формування вокально-хорових навичок: як свідчать відгуки, деякі включили їх до самостійної роботи і почали застосовувати під час проходження педагогічної практики.

Отже, результати педагогічного експерименту засвідчили, що проведений автором майстер-клас виявився ефективним і методично доцільним.

ВИСНОВКИ

Сучасний стан розвитку музичної педагогіки відзначений зростанням інтересу до проблем вокально-хорової підготовки студентів у ЗВО. Вдосконалення вокально-хорових навичок під час навчання стає одним із важливих напрямів фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Під час проведення дослідницької роботи ми з'ясували, що одним з головних напрямків удосконалення фахової підготовки майбутніх фахівців є формування вокально-хорових навичок. Навички поділяються на вокальні та хорові. До вокальних належить дихання, атака звуку, дикція, артикуляція; до хорових – стрій та ансамбль. Бажано починати розвивати вокально-хорові навички у шкільному віці, проте заняття у студентській та інших вікових категоріях також будуть результативними у разі дотримання певних педагогічних умов.

Доведено, що спеціальні методики сприяють формуванню вокально-хорових навичок. Нами експериментально доведено ефективність вправ, які:

- 1) відповідають фізіологічним особливостям людського голосу;
- 2) сприяють його зміцненню;
- 3) закладають підвалини для формування корисних співацьких і мовних навичок.

Серед проаналізованих нами методик різних авторів слід виділити конкретні цілі та завдання вправ, які мають:

- 1) формувати навички природного збалансованого дихання під час фонації (С. Ріггз, С. Богаченко, В. Ємельянов);
- 2) сприяти найбільш зручному положенню гортані, що є властивим індивідуальним фізіологічним особливостям кожної людини (Л. Дмитрієв, О. Павліщева, С. Ріггз);

- 3) прищеплювати навички раціональної вимови у співі, тобто чіткої і ясної дикції при мінімальних м'язових витратах, чому сприяє рухливість губ і кінчика язика (Н. Гонтаренко);
- 4) виявляти високу співацьку форманту, що є запорукою політності, «пробивної здатності» і дзвінкості голосу;
- 5) налаштовувати систему резонаторів, за допомогою якої виникає значне посилення й обертонове збагачення звуку. У такий спосіб «знаходяться» й апробуються акустичні резерви у голосі.

Важливою умовою формування хорових навичок є систематична практика у вокальному колективі або хорі. У технологічному аспекті необхідними є точний спів звуків за висотою (стрій) та вміння узгоджувати звучання свого голосу з іншими (ансамбль). Ці навички залежать від міри розвитку музично-слухових уявлень, вокальних навичок, фізичного й емоційного стану співаків.

З огляду на це, нами узагальнено наступні педагогічні умови формування вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва:

- 1) *теоретичні* – ґрунтовні знання з теорії музики, сольфеджіо, вокалу, диригентсько-хорових дисциплін;
- 2) *праксеологічні* – вдосконалення і поглиблення фокально-хорових навичок в аудиторних (самостійна робота студента над твором; вибір репертуару за інтересами; контрольні заходи з вокалу і диригентсько-хорових дисциплін) і позааудиторних умовах (індивідуальна педагогічна, виконавська і пасивна практика; професійна діяльність за фахом);
- 3) *методичні* – обізнаність у різних методиках, уміння застосовувати прийоми і вправи відповідно до певної ситуації. Насамперед, мова йде про поєднання лаконічного словесного пояснення із демонструванням

яскравих асоціацій для вчасного виявлення і корегування дефектів у вокалі (надмірно заглибленого звуку, «під'їждження», форсування, тремоляції, сипіння) та ансамблевому звучанні (невміння тримати партію, перехід з однієї в іншу, перекрикування) як на індивідуальних заняттях, так і під час колективних. З огляду на вищесказане, також слід виокремити наступні педагогічні умови:

- 4) *психологічно-трудова* – створення позитивної атмосфери і творчого мікроклімату під час вокально-хорової роботи. Видатні вокальні педагоги переконують у потребі зазнати щастя від процесу співу, фізично відчувати його усіма м'язами, усім організмом;
- 5) *валеологічні* – інформування співаків про наслідки: ігнорування санітарно-гігієнічних норм (запиленість приміщення, вогкість, пересушене повітря в опалювальний сезон); неправильного користування голосом (вузли, дисфонія, набряк, крововиливи, афонія). Варто приділяти увагу профілактиці захворювань голосового апарату, а саме дотриманню голосового режиму під час мутації у юнаків, критичних днів у жінок, під час застудних хвороб; застосуванню фонопедичних вправ і дихальної гімнастики О. Стрельнікової.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу : навч. посібн. для студ. ЗВО. Київ: Українська ідея, 2000. 345 с.
2. Атамасенко Н.О. Теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Вип. (2). С. 182–187.
3. Бабченко Н.О. Формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах : дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Бабченко Наталія Олександрівна. Київ, НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. 266 с.
4. Бадалов О.П. Хорові фестивалі Чернігівщини. URL: <http://intkonf.org/badalov-o-p-horovi-festivali-chernigivschini/>
5. Василенко Л. М. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності вчителя музичного мистецтва // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки. 2015. № 1. С. 119–125.
6. Вішленков М.П. Скоромовки як засіб розвитку вокально-хорової дикції // Культура України: Науковий збірник. 2014. № 46. С. 289–295.
7. Вокально-хорові навички. URL: <https://studopedia.org/3-143598.html>
8. Володченко Ж.М. Основи хорознавства : навч. посібн. Ніжинський держ. пед. ун-т імені М. Гоголя. Ніжин : [б.в.], 1999. 118 с.
9. Вправи для розвитку співочого голосу. URL: http://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/129436/mod_folder/content.pdf
10. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / 5-е изд. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. 183 с.
11. Гончаров О. Педагогічний словник. Київ, 1997. 366 с.

12. Долгачова О. Спів як важливий засіб музичного виховання дітей. URL: otherreferats.allbest.ru/music/00158195_0.html
13. Дорош Т.Л. Формування вокально-хорових навичок у молодших школярів під час проведення практичних занять // Актуальні аспекти сучасного українського музичного мистецтва : колект. монографія / [ред.-упоряд. В.В. Сінельнікова, А.Б. Попова]. Київ: В-во Ліра-К, 2017. 212 с.
14. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. Москва: Музыка, 1962. 125 с.
15. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 1968. 675 с.
16. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. С-Пб.: Лань, 1996. 192 с.
17. Євтушенко Д. Роздуми про голос. Київ: Музична Україна, 1979.
18. Жербіна Л.М., Шоліна Г.С. Виховання професійної орієнтації у процесі індивідуальних занять з постановки голосу // Дослідження проблем професійної підготовки вчителя музики. Київ, 1981. С. 25–32.
19. Закон України «Про Освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
20. Карпось В. А. Основні положення з теорії та практики співу: навчально-методичний посібник. Луцьк, 1999. 107 с.
21. Коломоєць О.М. Хорознавство Навч. посібник Київ. Либідь 2001. 168 с
22. Комісаров О.В. Початкове навчання співу на фонетичній основі української мови. Київ, 1995. 88 с.
23. Костенко В.В., Шумська Л.Ю. Хрестоматія з хорознавства: навч. посіб. для студентів ВНЗ. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2013. 521 с.
24. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей : навч. посібн. Частина І. Вінниця: Нова книга, 2007. 216 с.
25. Кушка Я.С. Методика навчання співу : навч. посібн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.
26. Кьон Н. Г. Формування у студентів навичок сольного та хорового співу / Н.Г. Кьон, Сяохан Ян // Науковий вісник Південноукраїнського

- національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського. Педагогічні науки. 2018. № 2. С. 47–52.
27. Лебедева Н.В. Развитие вокально-хоровых навыков у школьников на уроках музыки URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-vokalno-horovyh-navykov-u-shkolnikov-na-urokakh-muzyki>
28. Ловягін А.В. Орфоепічні норми української мови : метод. рекомендації / Артем В'ячеславович Ловягін. Донецьк: ДОУМЦК, 2011.
29. Маруфенко О.В. Формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Маруфенко Олена Вікторівна ; Сумський держ. пед. ун-т імені А.С. Макаренка. Суми, 2006. 265 арк.
30. Методика вокально-хорового виховання. URL: https://knowledge.allbest.ru/music/3c0a65635b2ac78a5d53a88421216c27_0.html#text
31. Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека. URL :<http://www.ogorodnov.info/>
32. Методика формирования певческих навыков у детей старшего дошкольного возраста. URL: infourok.ru/metodika-formirovaniya-pekcheshkih-navikov-u-detey-starshego-doshkolnogo-vozrasta-1642376.html
33. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Москва: Просвещение, 1987. 95 с.
34. Можайкіна Н.С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: навчальний посібник. Київ, 2016. 216 с.
35. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Москва: Изд-во Ин-та психологии РАН, 2002. 494 с.
36. Музыкальная энциклопедия : Т.4. Москва: Советская энциклопедия, 1976. 974 с.
37. Мурзай Г.М. Методика викладання вокалу : навч.-метод. посібн. для магістрантів спец. «Музична педагогіка та виховання». Луганськ: Вид-во ЛЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 178 с.

38. Назаренко М. Вокально-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті інтегративного підходу / М. Назаренко // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки. 2014. Вип. 133 (1). С. 230–237. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2014_133%281%29__34
39. Назаренко М. Вокально-хорові дисципліни в системі професійної підготовки майбутнього вчителя музики / М. Назаренко // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Педагогічні науки. 2013. Вип. 122. С. 252–259.
40. Науменко М. Формування вокально-хорових умінь як компонент фахових компетенцій у процесі підготовки майбутнього вчителя музики. URL: <http://intkonf.org/naumenko-m-formuvannya-vokalno-horovih-umin-yak-komponent-fahovih-kompetentsiy-u-protsesi-pidgotovki-maybutnogo-vchitelya-muziki/>
41. Овчаренко Н. Основи вокальної методики : наук.-метод. посібн. Кривий Ріг, 2006. 116 с.
42. Овчаренко Н. Професійна підготовка учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: закономірності та принципи // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2016. Вип. 137. С. 263–266.
43. Павлицева О.П. Методика постановки голоса. Краткое пособие для хормейстеров и преподавателей пения. Ленинград: Музыка, 1964. 124 с.
44. Педагогічний репертуар вокаліста. Вип. 1, Вип. 2. Київ, 1966, 1968.
45. Плужников К.И. Механика пения: принципы постановки голоса. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. 87 с.
46. Пляченко Т.М. Методика викладання вокалу: навчально-методичний посібник. Кіровоград, 2005. 80 с.

47. Риггз С. *Пойте как звезды* / Сост. и ред. Дж. Д. Каррателло. С-Пб.: Питер, 2007. 120 с.
48. Робота над ансамблем у вокальному колективі. URL: <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/147-html>
49. Розвиток вокально-хорових навиків учнів. URL: <https://www.slideshare.net/yullinka/ss-28063888>
50. Розвиток вокально-хорових навичок на уроках музичного мистецтва. URL: https://vseosvita.ua/library/rozvitok-vokalno-horovih-navicok-na-urokah-muzicnogo-mistectva-115810.html#_=_
51. Система формування вокально-хорових навиків. URL: <http://bilgi-paylasim.tk/message-6683.html>
52. Словесна дія : навч. посібн. ; під ред. Т. Нечаєнко. Київ, 2000.
53. Сможаник О. Формування творчої особистості студента на заняттях хорового класу // Молодь і ринок. 2017. № 3. С. 132–136.
54. Стець Г.В. Сучасні підходи до формування вокально-хорових навичок на уроках музичного мистецтва // ScienceRise. Педагогічна освіта. 2016. № 2 (5). С. 55–59.
55. Стрельникова А. Дыхательная гимнастика: http://emlab.ho.ua/Service----/Strelnikova_01_Vocal.html
56. Стулова Г.П. Хоровой класс: теория и практика вокальной работы в детском хоре : уч. пособ. для студ. пед. инст. спец. «Музыка». 246 с.
57. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа / Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 15. Москва, 1982. 289 с.
58. Ткаченко З. Формування вокальних навичок у вчителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу // Витоки педагогічної майстерності. Серія : Педагогічні науки. 2015. Вип. 16. С. 268–273.
59. Товкач М. Шляхи формування вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва // Матеріали Всеукр. науково-практичної

- конференції «Мистецтво та освіта: новації і перспективи» 18 квітня 2019 р. Чернігів: НУЧК, С 88-93
- 60.Хлебнікова Л.О. Методика хорового співу у початковій школі : метод. посібн. Тернопіль, 2006. 216 с.
- 61.Хлебнікова Л. Співацьку культуру виховувати змалечку // Початкова школа. 1999. №11. С. 20–23.
- 62.Хоролець Т. Вокальні вправи для навчання сольного співу : Рекомендовано студентам з додаткової спеціалізації «Керівник дитячого (художнього) хорового колективу» // Початкова школа. 2014. № 6. С. 46–47.
- 63.Черкасов В Вокально-хорова робота на уроках музичного мистецтва як засіб формування естетичної системи учнів загальноосвітніх навчальних заходів // Наукові записки Кіровоградського держ. пед. ун-ту імені В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки. 2012. Вип. 103. С. 9–17.
- 64.Шень Цзінь Ге. Особливості розвитку співацьких здібностей старшокласників у позаурочній вокально-хоровій роботі // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2016. Вип. 5. С. 255–263.
- 65.Щур М. В. Шкільний хор. Тернопіль-Харків: В-во «Ранок», 2010. 96с.
- 66.Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Київ: ІЗМН, 1998. 159 с

ДОДАТКИ

Додаток А

Анкета для виявлення рівня сформованості вокально-хорових навичок

(прохання поставити галочку напроти):

1) Яким типом співоного дихання Ви найчастіше користуєтесь?

- а) клавікулярне;
- б) черевне;
- в) грудно-діафрагмальне;
- г) ваш варіант (напишіть):

2) Якою буває атака звуку у вокалі?

- а) м'яка, тверда, придихова;
- б) сильна, слабка, поштовхом;
- в) в'яла, комбінована, жорстка;
- г) низька, середня, висока.

3) Охарактеризуйте ознаки поставленого голосу:

4) На Вашу думку, який план побудови вокального заняття є методично правильним:

- а) виконання вокалізів, виконання творів, прогон;
- б) сольфеджування, розучування, прогон;
- в) діагностування голосу, застосування вправ, спів творів;
- г) ваш варіант (опишіть):

5) Перерахуйте відомі Вам види хорового ансамблю:

6) Чи застосовуєте Ви вправи для розвитку голосу під час індивідуальних тренувань:

- а) так;
- б) ні;
- в) інколи;
- г) тільки під час занять з учнями.

7) На Вашу думку, у яких випадках методично недоцільно займатися співом?

- а) під час самопідготовки;
- б) під час хвороби;
- в) у день виступу;
- г) коли поганий настрій.

8) Назвіть регістр співочого голосу, який характеризується поєднанням головного і грудного резонаторів:

- а) мікст;
- б) фальцет;
- в) лірико-драматичне сопрано;
- г) бас-буфф.

9) Чи володієте Ви навичками діагностування і корегування власного звучання:

- а) так;
- б) ні;
- в) частково;
- г) тільки у своїх учнів.

10) Назвіть авторів вокальних методик. Які з них Ви застосовуєте на практиці?

Додаток Б

Сценарій майстер-класу на тему:

«Розвиток вокально-хорових навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва»

Ведучий: Шановні присутні, добрий день! Розпочинаємо майстер-клас, який допоможе розвинути і вдосконалити ваші вокально-хорові навички. Я продемонструю деякі вправи, ефективність яких доведена педагогічною практикою видатних майстрів. До речі, які вокально-хорові навички ви знаєте? (*дихання, дикція, звукоутворення, ансамбль, стрій, атака звуку*).

Основою вокального співу є співоче дихання, тому розпочнемо з нього. Нам допоможуть вправи, які розробила видатна співачка і педагог Олександра Стрельнікова. Чи Вам відоме це ім'я?

Отже, розпочнемо.

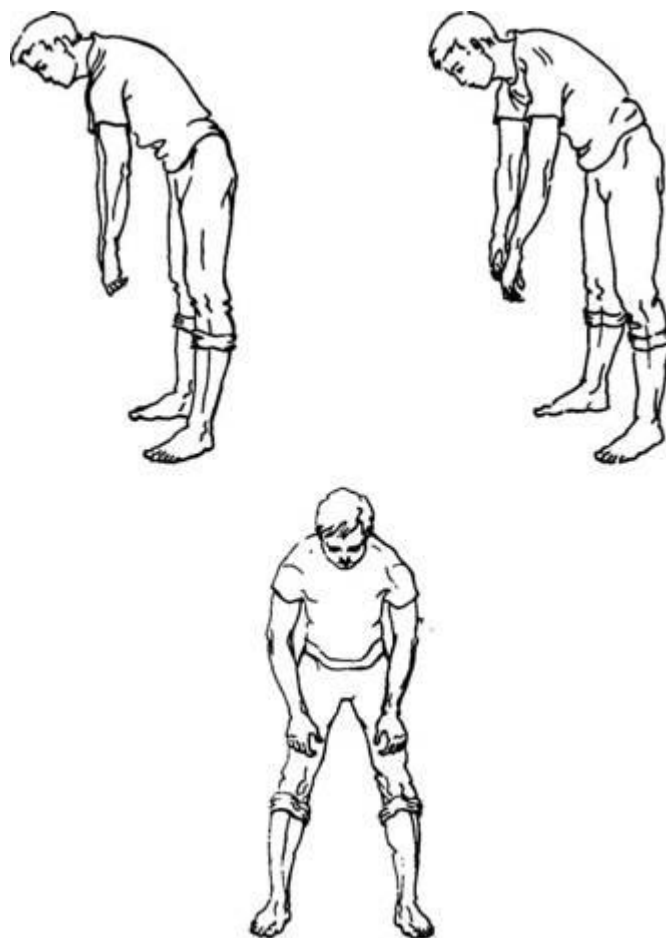
Вправа 1 «Долоньки».

Вихідне положення: стати прямо, руки зігнути в ліктях, долоні розкриті і спрямувати як до глядача. Виконувати різкі ритмічні вдихи носом й одночасно робити хапальні рухи кистями рук. І так 4 рази поспіль, потім відпочинок 3-4 секунди з опущеними руками. Далі знову 4 вдиху і пауза. Плечі в момент вдиху мають лишатися нерухомими: [55].



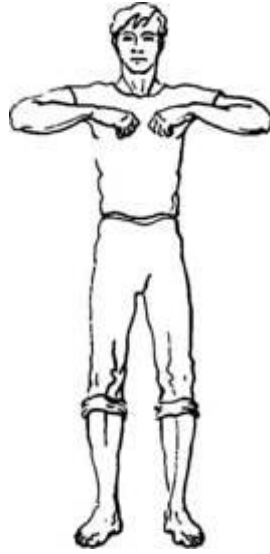
Вправа 2 «Насос».

Вихідне положення: встати прямо, ноги на ширині плечей, руки вздовж тулуба. Робимо наклони вниз (імітуємо накачування насосом), тягнемося руками до підлоги, відштовхуємося і робимо одночасно вдих при випрямленні. Вправа виконується ритмічно, спина кругла, голова опущена, сильно нахилитися не потрібно. Виконувати 12 разів по 8 вдихів-рухів [там само]:



Вправа 3. «Обійми плечі».

Встати, руки зігнути в ліктях і підняти на рівні плечей. Далі кидаємо руки хрест-навхрест, як би обіймаючи себе. І одночасно з «обіймами» робимо різкий вдих. Руки рухаються паралельно. Можна видозмінити вправу, витягнувши руки на рівні плечей і робити різкі рухи. Така вправа має назву «ножиці». Виконувати 12 разів по 8 вдихів-рухів [там само]:



Ці вправи допоможуть вам працювати над диханням у домашніх умовах. Якщо виконуватимете їх регулярно, ви і ваші знайомі можуть швидше подолати наслідки застуди, а також позбутися астматичних нападів і задишки. Ну, а Ваш голос звучатиме вільно!

Також однією з умов правильного співу є координація видиху та звуку. У цьому допоможуть нам наступні вправи:

Вправа 1. Станьте прямо, ноги на ширині плечей. Підніміть руки «в замок» над головою і зробіть вдих через ніс. Після цього на видиху повільно й неголосно проспівайте звук “м” на зручній для вас висоті тону. Слідкуйте за плавністю його звучання. Один із показників правильного виконання вправи – відчуття легкості, свободи, “зручності” звучання голосу [9].

Вправа 2. Станьте прямо, ноги на ширині плечей. Зробіть вдих одночасно через ніс і рот. Після цього видихніть одночасно з енергійним нахилом тулуба вперед і якомога голосніше “проспівайте” звук “м”. Зафіксуйте свою увагу на об’ємності звучання. Повторіть вправу 20–30 разів поспіль. Як тільки звук “м” стане об’ємним і нагадуватиме звучання дзвону, почніть вимовляти його не лише під час нахилу тулуба вперед, а й стоячи прямо. Слідкуйте, щоб звук “м” був рівним і вільним [там само].

Вправа 3. Станьте прямо, руки покладіть на голову і крокуйте на одному місці. Помірно відкрийте рот, зробіть вдих і повільно, уявно (без звучання), на зручній для вас ноті проспівайте голосні – а, у, о, е, и, і; після цього спочатку пошепки, а потім і вголос проспівайте цю послідовність декілька разів. Потім перейдіть до йотованих голосних – йе, йа, йо, йу, йі. Слідкуйте за рівним і м'яким звучанням голосних [там само].

Ведучий: Які ви молодці, у вас непогано виходить!

Наступною умовою правильного співу є звукоутворення.

Вправа 1. Повторюємо два звука – ре, мі, ре, мі, ре. Перші чотири виконуються половинними тривалостями, останній – ціла нота. Далі повторюємо і рухаємося по півтонах.

Незалежно від типу голосу, цю вправу ми застосовуємо на середньому регістрі, тобто в середині вокального діапазону. На коротких поспівках легше знайти та закріпити найкращу тембральну якість звучання голосу. У пошуках найкращої якості тембру слід розпочинати співати його на складі – “зі”, або “зо” у повільному темпі. Всім відомо, що Михайло Глінка у своїх відомих “Вправах для вдосконалення гнучкості голосу” наголошував на тому, що спочатку потрібно знайти і відшліфувати натуральні тони – тобто ті, які беруться без підсилювання і знаходяться у середньому регістрі кожного типу голосу. За його словами, “...тільки після цього мало-помалу можна обробляти та доводити до досконалості й інші звуки” [там само]. Тому під час роботи зі своїми учнями працюйте над розвитком саме «середніх нот».

Вправа 2. Ця вправа є більш складною, ніж попередня. Мелодія охоплює три ступені (ре, мі, фа-дієз, соль, фа-дієз, мі, ре). Виконується у повільному темпі четвертними тривалостями двічі підряд на одному диханні. Обрати голосну середню між «а» та «о», слідкувати за непомітним переходом від одного звука до іншого.

Отже, при виконанні довготривалих фраз ми напрацьовуємо поступове збільшення видиху. Спочатку засвоюємо процес утримання одного звуку на одну голосну, потім – одного звуку на різні голосні. При цьому динаміка і тембр мають залишатися одноманірними.

Вправа 3. Цю вправу можна рекомендувати “гудошникам”. Співаємо три поступові висхідні звуки вгору та вниз на штрих *staccato*, або звуки тонічного тризвуку. Потім зміщуємо на півтон. Для виконання вправи можна використовувати склади «йа-ха-ха», «йо-хо-хо» та інші.

Мета цієї вправи – це виконання кожного звуку з обов'язковою «віддачею» діафрагми. Якщо «знайдете» це відчуття, то невдовзі результат дасть про себе знати [там само].

Також велику увагу треба приділяти і дикції. Саме чітка вимова слова у синтезі з музикою доносить зміст твору до слухачів. Найбільш дієвим засобом для вироблення правильної дикції є скоромовки.

Вправа 1. Допомагають подолати «проковтування» останніх складів україно- та російськомовні скоромовки:

«Дед Додо в дуду дудел, Димку дед дудой задел»;

«Дрова рубали два дроворуби»;

«Кинув кріп Прокіп в окріп. У окропі, окрім кропу, кипить коропа для Прокопа».

Окрім твердої вимови приголосних, увага зосереджується не тільки на механічному відтворенні літер, а й на змістовній складовій скоромовок. Окремо опрацьовується вимова парних приголосних (б – п, ж – ш тощо), щоби кожне слово вимовлялося належним чином [1, с. 23].

Вправа 2.

«Стоит поп на копне, колпак на попе. Копна под попом, поп под колпаком»;

«Бабин біб розцвів у дощ – буде бабі біб у борщ»;

«Сів шпак на шпаківню, заспівав шпак півню: «Ти не вмієш так, як я – так, як ти, не вмію я».

«Лежить п'ять п'ятаків. На кожному п'ятаку ще по п'ятаку».

Під час роботи над вимовою сонорних і губних приголосних слід уважно слідкувати за роботою кінчика язика і диханням. Всі скоромовки мають опрацьовуватися саме на вокальному диханні (нижньореберному), що додатково сприяє правильному формуванню дихальної опори звуку.

Вправа 3.

«Милости прошу к нашему шалашу: пирогов покрошу и откушать попрошу»;

«Ой збирала Маргаритка маргаритки на горі» [6].

Ведучий: Молодці! А на сьогодні у нас все. Сподіваюся, що ви почерпнули для себе щось корисне і непогано провели час. До нових зустрічей із новим голосом – сильним, дзвінким, чистим!!!