

перемогу. У сучасних реаліях поширення набувають мистецькі твори, написані у довоєнні часи, які отримують нове життя, створюється і нова музика, тематика якої висвітлює актуальні для сучасної української культури події.

Список використаних джерел:

1. Дорофєєва В. (2017). *Теоретичні аспекти сучасної української музики* Київ : Ліра-К.
2. Український інтернет-журнал «Музика» <https://mus.art.co.ua/ukrainskyy-tyzhden-v-oksfordi-pid-znakom-valentyna-sylvestrova/>
3. Richard J. (2011) Art in the Time of War. *Journal «Article»*. Center for the National Interest, 113, 16–26.

Вікторія Михайлець

ФОРСУВАННЯ ГОЛОСОВОГО АПАРАТУ В УМОВАХ ОНЛАЙН НАВЧАННЯ

Процес дистанційного навчання триває майже чотири роки. За цей час у вокальному вихованні виникли певні постійні нові чинники, які мають вплив на формування вокальних навичок. Для визначення та аналізу цих факторів порівнюємо умови формування вокальних навичок під час онлайн та офлайн спілкування.

На початку окреслим доведені чинники, що є постійними, базовими. По-перше, спів, як психофізіологічне явище є умовним рефлексом. А значить для його виникнення, формування та розвитку необхідні певні умови. Крім того, відомо, що підґрунтям процесу співу (фонації) є центри в корі головного мозку – слуховий, руховий та зоровий. Також необхідно пам'ятати про закономірності процесів активізації та гальмування у функціонуванні головного мозку. По-друге, формування співу, як умовного рефлексу є процесом комплексним, тобто не можна тренувати щось окремо (атаку звуку, вокальне дихання, інтонацію, звуковедення тощо).

Однією зі складових утворення вокальних навичок є когнітивна сфера особистості, до якої входять такі пізнавальні процеси як: відчуття, сприйняття, увага, пам'ять, мислення, уява. Досягнення нейронаук в їхньому дослідженні достатньо великі як в теоретичному, так і в практичному плані.

Вони підтверджують взаємозв'язки всіх пізнавальних процесів, що були встановлені попередніми психолого-педагогічними дослідженнями. Тому, під час процесу навчання необхідно дотримуватися їх комплексного розвитку та саморозвитку.

Тепер розглянемо нові умови, які виникли в результаті дистанційного навчання та проаналізуємо, чи є вони форсуванням в роботі голосового апарату. Згадаємо, що форсуванням голосу вважається *будь-яке* перебільшення психофізіологічних та голосових можливостей виконавця, в наслідок вокально-технічних або виконавських недоліків. Результатом форсованої роботи голосового апарату є напруження зайвих м'язів організму, переважно гортані та шиї.

Тепер проаналізуємо відмінності в роботі онлайн та офлайн навчання.

1. Робота з концертмейстером чи фонограмою. Ці дві форми роботи спрямовані на формування відчуття ансамблю. Але, коли вивчення твору відбувається з концертмейстером, студент більше уваги приділяє власним відчуттям голосового апарату, і процес формування вокальних навичок є в пріоритеті. Концертмейстер враховує темпоритм виконання твору (що є особистісно-орієнтовним підходом), і таким чином створення ансамблю не заважає, а сприяє розвитку вокально-технічних навичок. При роботі з фонограмою студент повинен підпорядковуватись вже заданому темпоритму. В цьому випадку на перше місце виходить напрацювання відчуття ансамблю, а не робота голосового апарату. Це створює наступні наслідки: збільшення уваги на декілька об'єктів – ансамбль (зовнішня увага) та робота голосового апарату (внутрішня увага), що приводить до прискорення втоми та падіння працездатності. Інший спосіб роботи з фонограмою – вивчення вокальної партії на інструменті під фонограму для створення певного образу в музичній пам'яті, і лише потім працювати з вокальною технікою. Цей варіант більш затратний за часом і трохи змінює послідовність формування рефлексного комплексу.

2. Спрямованість уваги під час вивчення твору та запису відео.

Нейропедагогіка доводить, що мозок здатний вбирати інформацію одночасно в умовах сфокусованої уваги і периферійного сприйняття. Якщо вміло організувати процес навчання, то можна використовувати особливості периферійного сприйняття як конструктивний чинник. Наприклад, кінематографісти звертаються до фонові музики для посилення контексту фільму. Однак, механізм периферійного сприйняття може виступати і як деструктивний елемент, який відволікає увагу від головної цілі. В таких випадках необхідно наголошувати на пріоритетах та контролювати їх.

Процеси свідомості і підсвідомості в мозку людини перебігають одночасно. У процесі навчання ми отримуємо набагато більше інформації, ніж нам здається. На студента, наприклад, впливає не тільки і не стільки те, що сказав викладач, а весь комплекс внутрішніх (колишній досвід, емоційний стан, рівень мотивації, індивідуальні характеристики учня тощо) і зовнішніх (загальна атмосфера в класі, звук, світло і пр.) факторів середовища навчання. Про цей фактор у вокальному вихованні необхідно пам'ятати завжди, оскільки внутрішні фактори бувають більш вагомими, ніж зовнішні. Крім того, вони постійно змінюються.

Коли студент з викладачем знаходяться в одному приміщенні, викладач сприймається як частина об'єкту зовнішньої уваги, яка контролюється ними обома. Тобто навантаження на увагу студента помірне, воно зручно розподілене. При дистанційному спілкуванні у студента виникає додатковий об'єкт уваги – викладач на екрані пристрою. Тобто, навантаження на увагу збільшується, воно мусить тримати три об'єкти: викладач, зовнішній простір (акустика, сторонні звуки, люди тощо) і відчуття власного голосового апарату. Частіше за все, саме внутрішня увага на власні відчуття виявляється найменшою, і, відповідно, формування вокально-технічних навичок або не відбувається, або дуже не стійке, тобто без присутності викладача самотійно студент його вже не зробить.

3. *Формування вокальних навичок в обмежених приміщеннях та неможливість публічних виступів.* Сценічне хвилювання – це психічний стан, що виникає під час спроби людини встановити контроль над слухацькою увагою. На переживання цього стану впливають психологічні та фізіологічні особливості організму людини, її мотиваційний стан, рівень володіння музичним матеріалом і навички волювої саморегуляції. Під час концертного виступу, з одного боку, демонструються набуті студентом уміння й музична художність виконання творів, з іншого – набувається досвід публічної музикально-артистичної діяльності. Отже, концертний виступ як складова підготовки студентів співаків є необхідним засобом для успішного напрацювання ними виконавських навичок і надає практичний досвід публічного виступу майбутнім фахівцям, що значно розширює можливості професійної реалізації.

Зважаючи на різні акустичні умови класів, концертних залів та відкритих майданчиків співаки повинні пам'ятати, що для керування процесом звукоутворення необхідно використовувати власні резонаторні відчуття і вокально-технічні навички, а не силу звуку та його гучність. В цьому сенсі вони повинні бути впевненими в своїх здібностях співати в різних акустичних умовах, тобто, володіти внутрішнім слуховим та м'язово-вібраційним контролем. Внутрішній слух, як зворотній м'язово-акустичний контроль в співі, допомагає виконавцеві не тільки успішно подолати акустичний дисбаланс залу, а й грамотно пристосуватися до ансамблевого виконання і співвідносити свої вокальні можливості до вимог колективу, змінюючи не техніку співу, а ступінь індивідуальної вокальної виразності.

Беззаперечно, що робота з підготовки майбутніх співаків до концертних виступів має відбуватися систематично на кожному занятті. Протягом навчання майбутні музиканти повинні набувати достатнього досвіду участі в публічних заходах та отримувати знання, що будуть необхідними для них на шляху до професійності. На жаль, в умовах дистанційного навчання такий досвід не можливий, або дуже обмежений.

Список використаних джерел:

1. Вознюк О. В. Нейропедагогіка – потужний ресурс освіти дорослих. *Андрагогічний вісник* (10). 2019. С. 19-27.
2. Голос людини та вокальна робота з ним: монографія / Г.Є.Стасько, О.Д.Шуляр та ін. Івано-Франківськ: Видавн.ПНУ, 2010. 336 с.
2. Максименко С.Д. Загальна психологія: Навчальний посібник. Київ: «Центр навчальної літератури», 2004. 222 с.

Наталія Михайлова

ЕФЕКТИВНЕ ЗАСТОСУВАННЯ МОДЕЛЕЙ ЛІДЕРСТВА В ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВІЙ ОСВІТІ

Потреба в інноваційному лідерстві стала особливо гострою в епоху глобальної конкуренції, швидких технологічних змін, політичних і соціальних потрясінь у багатьох сферах людської діяльності. Нова міждисциплінарна галузь в українському науковому просторі – концепція лідерства – активно вивчається та розвивається на теренах західноєвропейського й американського музикознавства. Саме досвід закордонних науковців дозволяє зробити певні припущення, щодо необхідності застосування моделей лідерства в диригентсько-хоровій освіті.

Насамперед слід замислитись над питанням: «Що робить ефективним хорового диригента?» Відповідь на нього повинна визначати зміст багатьох курсів фахової підготовки диригента-хормейстера. Передбачається, що основною перевагою навчальної програми є те, що набуття низки вмінь, навичок та широкої бази знань адекватно підготує диригентів до майбутньої професійної діяльності. Однак багато студентів працюють старанно, щоб відповідати різноманітним вимогам курсу, проте не завжди досягають успіху у керуванні хором. Іншими словами, не дивлячись на те, що вони володіють багатьма фаховими компетентностями, цим студентам іноді чогось бракує.

Знову постає питання: «Чого ж бракує?»

Безперечно, після набуття необхідних знань, вмінь та навичок диригент повинен використовувати їх для забезпечення ефективного керування музичним колективом, стати його лідером. Адже зазвичай лідерство